



Pedro Saborido: el dedo en la llaga de la TV
Verónica Di Toro: viaje a través del color
Un ensayo fotográfico sobre nietos recuperados
Rodolfo Rabanal: Antígona y las Madres

ESTAMOS INVITADOS A TOMAR EL TÉ

LA MEMORABLE ENTREVISTA DE **MARÍA ELENA WALSH** A **DORIS LESSING**

valedecir



Papa caliente

Esta ardiente, temible figura es el fantasma del papa Juan Pablo II, que hace su aparición desde el más allá en el que tan fervientemente creyó. La imagen fue registrada en abril durante una ceremonia realizada en Beskid Zywiecki, la localidad polaca en la que nació Karol Wojtyla, en conmemoración del segundo aniversario de su muerte. Los detalles aparecieron en el noticiero del Vaticano, emitido por la televisión romana. El director del servicio, Jarek Cielecki, un cura polaco y amigo cercano de Juan Pablo II, viajó a Polonia en cuanto se enteró de que alguien había capturado la mística y misteriosa imagen, y se convenció enseguida de su autenticidad: "Puede verse la imagen de una persona en las llamas, y creo que es el servidor de Dios, Juan Pablo II", dijo. Desde entonces, la imagen se emite continuamente en la televisión italiana, y ha sido subida a infinidad de sites religiosos. Gregorz Lukasik, el hombre que tomó la foto, dice que no reconoció a Su Santidad de inmediato, sino que recién descubrió la silueta papal al regresar a su casa.

SON LOS '70 QUE VUELVEN

Francis Ford Coppola –el director de *El Padrino* y *Apocalypse Now*; el cineasta al que le birlaron la computadora con sus próximos proyectos semanas atrás en Argentina– se las agarró con tres de las superestrellas más veneradas de Hollywood, a la sazón, todos tipos a los que ha dirigido en algún momento de su carrera: Al Pacino, Robert De Niro y Jack Nicholson. En síntesis: los acusó de haberse dormido en los laureles y de hacer poco y nada que sea mínimimamente desafiante o ambicioso. Las agresivas declaraciones de Coppola fueron publicadas en una entrevista que dio para la revista GQ. "Pacino es muy rico, tal vez porque nunca invierte nada de dinero... De Niro creó un imperio y es millonario y poderoso... Nicholson siempre está enganchado con los grandes y los jefes de los estudios", dijo Coppola. Y como si no le hubiera alcanzado, agregó: "La verdad es que incluso en aquellos días después de *El Padrino*, ni siquiera sentí que esos actores estuvieran dispuestos a decir *Ey, hagamos algo realmente ambicioso*". Los comentarios de Coppola generaron alguna que otra respuesta airada en grandes medios, como el *New York Daily News*, donde un columnista señaló "que hay quien podría preguntarse qué ha hecho Coppola para desafiarse a sí mismo en los últimos tiempos, siendo que admite haber estado concentrado en sus viñedos y en sus balnearios privados en Belice y Guatemala".

DUEÑO MUERDE

Todos saben que los agentes inmobiliarios son un poco chupasangres, pero esta sobretasación de una propiedad ya es el colmo. O el colmillo. Según la revista *Forbes*, el segundo inmueble más valioso del mundo que se encuentra a la venta en este momento es el castillo de Bran, una pequeña fortaleza "ligada a la leyenda de Drácula" y situada en el centro de Rumania. El dueño es un tal Dominic de Habsburgo, hijo de la princesa Ileana de Rumania, que recuperó la propiedad –confiscada por el régimen comunista en 1948– el año pasado. La iniciativa de ponerlo en venta le ha valido duras críticas por parte del ministro de Cultura Adrian Iorgulescu, quien dijo que el precio exigido por Dominic es "indecente y exagerado en relación con el valor real del castillo". En rigor de verdad, el noble vendedor sólo pide 60 millones de euros, pero la revista estadounidense, que entiende de negocios, la ha valuado en casi 99 millones por los ingresos que proporciona: un millón de euros anuales gracias a las 500 mil personas que viajan hasta Brasov seducidas por la leyenda vampírica. Aunque el príncipe Vlad el Empalador sólo lo haya habitado unas cuantas noches, allá por el 1600 y pico. Construido por caballeros teutónicos en el siglo XIII, adquirido por colonos alemanes a finales del XV y regalado a la reina María –madre de Ileana– en 1918, la propiedad –que deberá seguir funcionando como museo hasta el 2009– consta de 56 habitaciones, tres pabellones, un terreno de 7000 metros y una colección de arte antiguo. El primer puesto, la corona de los negocios inmobiliarios, lo retiene de momento una mansión en Beverly Hills, perteneciente alguna vez a William Randolph Hearst –el magnate de prensa que inspiró otro gran mito, el del Ciudadano Kane–, otro monstruito, a su manera.



yo me pregunto: ¿Por qué la Selección de Fútbol no tiene apodo?

Le dicen "Argentina" y les hacen creer que cada vez que juega, jugamos todos. Sería bueno buscarle un apodo al país y que al nombrarlo también sintamos que somos todos por más de 90 minutos seguidos.
Anónimo

¿Podo? ¿En qué club juega?
Carlos, el podólogo del Abasto

¿No eran Los Pumas? Bueh, no todo es fútbol en la vida.
Cósmica

Porque después del pobre desempeño en el Mundial de Japón hubo un intento de ponerle uno de animal como Los Pumas o Las Leonas y el nombre que se me ocurrió fue "Los Perros", pero ese nombre ya lo tenían los de Chile, que son horribles, como vimos en el último partido y es por eso que ahora los dirijo yo.
El DT de Villa Bielsa

Hubo una intención en 1978 de llamarse los "pantera rosa", en alusión al dictador Videla, pero sabemos que a este sujeto este color no le caía nada bien.
Jorge von Menguele

¿Cómo que no tiene apodo? ¿Qué te creés que somos, danquis? Desde da que do la apodé siempre porque los muchachos son una joda y aunque falte ratón Adala son todos cracks. Marcas de derbas y dogures la han apodado muchas veces. Mi derno, que andaba radado porque se fracturó huesitos de la dema de los dedos, fue a la cancha de las gadinas con deso y todo. Armamos una dunta bárbara que hace padasadas hasta que viene la duta y nos hacemos los paducas. Había cancha dena. Y si nos meten un gol, a los argentinos se nos hinchan las dugulares, pero no nos cadamos la boca.
Guidermo, "el Cipado" de Bodacá y Avedaneda

¿Cómo? ¿¡¡Qué decís, idiota!!? ¿No sabés que nos llamamos "Los Dogos" o vivís en un tupper? Mirá un poco más de fútbol, tonto, y de paso si querés venite a la cancha a apoyarnos. En el vestuario te mostramos los apodos.
Patricio "Rosa Negra" del Rosedal

Un apodo es un significante que viene a recubrir la insignificancia de un nombre. Un apodo es una burla grotesca o una máscara que intenta figurar lo que en realidad no es, que busca rellenar un inexistente. Por lo tanto, apodo usan los débiles o los menudos, los faltos de identidad o los acomplejados. Cuanto más brutalidad, salvajismo, animalidad o fiereza quiera demostrar el apodo de un equipo, mayor es la cobardía y mariconeada de sus integrantes escondidos tras lo imaginario. Y justamente, nuestra Selección de fútbol tiene y tuvo siempre personalidad genuinamente aguerrida que hace valer dentro y fuera de la cancha. Ergo: nada de apodos, pues lleva con orgullo su nombre y apellido. Sus integrantes, empezando por su técnico, el Coco, han sido ya razón de otra reflexión.
Fo, el Filoso de Villa Crespo

Porque no hay bicho que le venga bien.
León Gallo, de Los Quirquinchos

¿No tiene? ¿Cómo? ¿No eran Los Galácticos?
Su, desde el Monumental

Porque Podo juega al básquet. Pero, increíblemente, la Selección de básquet tampoco tiene apodo.
El bambino Vieiras

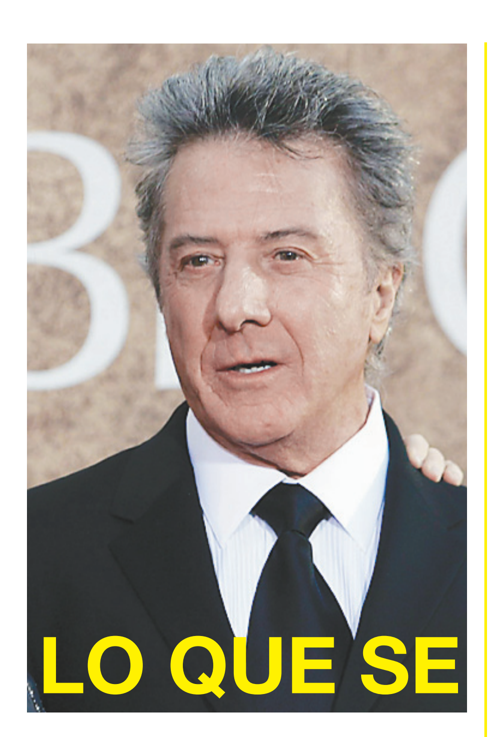
Porque Podo prefiere seguir jugando en el fútbol europeo y no estar en la Selección.
Anónimo

¿Que no tiene nombre? ¿Y... "Pan y Circo" qué es? ¿Y..."Sirve tanto para un roto como para un descosido"? ¿Y... "Lo tapamo con la AFA, lo tapamo..."?
Joao Futibol Menesunda de 9 de Julio

Podque fumad podos desta desistencia.
Guille

para la próxima: ¿Por qué a los policías se les dice efectivos?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



POR DUSTIN HOFFMAN

No entiendo el aburrimiento. Lo único que tenés que hacer es caminar por la casa como si estuvieras ciego. ¿Cómo podés estar aburrido? Deprimido, sí. Eso ya es otra cosa. Conozco la depresión. La conozco en cada uno de sus niveles. Pero no el aburrimiento.

Le quitás las risas a *Rain Man* y no es la misma película. Cuando estamos en la cabina telefónica y yo me tiro un pedo, ése fue un pedo. No estaba escrito en el guión. Estábamos esperando para hacer la toma y Barry Levinson tenía los auriculares puestos. La puerta estaba cerrada y yo dejé que se me escapara uno. Estábamos apretados ahí adentro. Y Cruise me miró y me dijo: "¿Te tiraste un pedo?" Y yo le dije, "Sí". Pero me mantuve en el personaje. "Pedo." Barry lo escuchó y vino corriendo histérico y dijo, "Eso está en la escena. Métanlo, donde quieran". Eso es un buen director: alguien que saca ventaja de los accidentes.

Ver un mal trabajo es una de las experiencias más dolorosas, porque te das cuenta de lo fácil que es hacerlo.

Uno observa una gran actuación y se pregunta: ¿Cómo sabían lo que sabían cuando tenían veinticinco?

Cuando tenía veintipico me hice adicto a un derivado de la morfina llamado Demerol. Me había quemado y había pasado un mes en el hospital. Cuando me estaba curando, todo estaba bien, y tuve esta sensación Zen que busca la gente cuando empieza a hacer meditación. Esta sensación de paz. Recuerdo haber pensado *¿Por qué no fuimos construidos de esta manera?*

Me gusta imitar a mis nietos. Estoy tratando de entender la intensidad de la concentración en una hoja. Los chicos no necesitan ninguna otra cosa en sus vidas.

A algunas profesiones no se las reconoce como se debería. La de diseñador de vestuario es una de ellas.

Le sacan toda la vida al set en cuanto estás listo para filmar. Okay, ¡Quietos ahora! ¡Quietos! ¡Quietos! De pronto, el ambiente se hace artificial y esta sensación de comportamiento natural desaparece. Brando se rehusaba a seguir ese juego. Seguía hablando con alguien cerca de la cámara: "¿Qué hiciste este fin de semana? ¿Un asado? ¿Qué cocinaste?". ¡Acción! Y entonces se metía directamente en la escena. Quería la misma realidad.

Perdidos en la noche se hizo con un presupuesto reducido. Tenés que tener dinero para pagar una escena que incluye a un grupo de gente en la calle en el centro de Manhattan. Así que Jon Voight y yo estábamos caminando por el medio del tráfico mientras nos filmaba una cámara escondida en una camioneta del otro lado de la calle. Esa es una toma robada. Ese fue un taxi que casi nos atropella. Para dentro mío quería gritar: "¿No ves que estamos haciendo una película acá, boludo?". Pero tu cerebro sabe que eso arruinaría la toma. Así que la frase (que pronuncia mi personaje) "¿No ves que estoy caminando acá?" en realidad significa "¿No ven que estamos filmando una película acá?".

Estoy seguro de que escuchaste lo que dijo George Burns cuando alguien le preguntó cómo es tener sexo a los 90. Dijo: "¿Alguna vez jugaste al pool con un pedazo de soga? No te puede ir mucho mejor que eso".

Cuanto mejor sos como padre, más rico es el nido que construiste, más difícil les resulta irse a tus hijos. Entonces tienen que inventarse todas estas cosas que les disgustan de uno. Y en eso son brillantes.

Acabo de empezar a saltar la soga de nuevo. Me gusta hacerlo con "La Bamba" de fondo. La grabo una y otra vez para que dure una hora. Lo mejor es si lo podés hacer como un boxeador, con tus pies moviéndose para arriba y atrás, de manera tal que no saltan de arriba hacia abajo. Es menos duro para tus rodillas. Y tan sólo escuchar "La Bamba" es buenísimo.

¿Valiente? Qué tal esto: Jake nació un mes prematuro. La placenta había desgarrado la pared y Lisa tenía una hemorragia. Como en uno de esos programas de televisión, el doctor la puso en una camilla y dijo que nos teníamos que apurar. "¡Necesito anestesia! ¡Necesito esto! ¡Necesito aquello!". Más tarde nos dijeron que teníamos un margen de 12 minutos. Lisa se hubiera muerto y Jake se hubiera ido con ella. Lisa podía sentir la urgencia, y le dijo con tranquilidad al doctor: "Si tiene opción, asegúrese de salvar al bebé". Así nomás. Simple. No sé de nada más valiente. Si un hombre estuviera en esa situación, el tipo diría: "Tiene que haber una manera de salvarnos a los dos". Los hombres negociarían. Tiene que haber una manera.

¿Cómo ha cambiado Dios para mí desde que tenía seis años? Se puso más viejo. R

Estas son algunas de las respuestas que Dustin Hoffman dio a la revista norteamericana *Esquire* para su célebre sección *Lo que sé*.
Quienes tengan ganas de más Hoffman, pueden buscar las repeticiones de su entrevista en *Inside The Actor's Studio* por Film&Arts, lejos una de las mejores del ciclo.

October 19, 2007

sumario

NOTA DE TAPA

ESA BRUJA

En diciembre de 1980, María Elena Walsh y Sara Facio viajaron a Londres ("peregrinaron", dicen ellas) para entrevistar a una gran escritora poco conocida entonces en idioma castellano: Doris Lessing, una africana nacida en Irán expulsada de su Rodhesia natal (hoy Zimbabwe) por sus críticas al racismo, dueña de una obra definida como una constante búsqueda de la lucidez, autora de *El cuaderno dorado*, considerado durante décadas la biblia del feminismo, y militante de principios inclaudicables. Veintisiete años después, Lessing acaba de recibir el Premio Nobel de Literatura. Radar reproduce el reportaje nacido de aquel encuentro y fotos inéditas tomadas por Facio aquel día en Londres.

POR MARIA ELENA WALSH

Si al subir los tres pisos de la casita hubiéramos divisado sillones forrados de cretona y mucama uniformada en lugar de espacios arrasados por huracán, mudanza y gitanismo, nos habríamos equivocado de escritora.

Si un gato no hubiera esperado en un rellano y, en el cuarto superior, en lugar de paredes desnudas, libros apilados, una cama de estudiante y una tabla sobre caballetes hubiéramos admirado muebles de caoba y estampas con escenas de cacería del zorro, una fisura habría desvirtuado la imagen previa de Doris Lessing, a quien creemos conocer al dedillo a través de su "doble", el personaje de Martha Quest.

Un blanco sol matinal es el único lujo del cuarto con balcón que da al "jardín" del fondo, donde no es pertinente buscar prolijos canteros ni rosales con apellido, sino una quinta semisalvaje, quizá llena de ocultas primicias cultivadas por la propia mano de la bruja.

–¿El *veld*?

–Ah sí, cómo no, es igual –ríe Lessing con cierta nostalgia. En sus libros nos ha familiarizado tan minuciosamente con el *veld*, el exagerado paisaje sudafricano, que acabamos por creer que allí vivimos alguna vez y que, exceptuando hormigueros gigantes, techos de palma y otros exotismos, de algún modo lo hemos incorporado, como la desmesura de nuestras pampas.

Una muchacha de sesenta años, de pelo y ojos grises, sin maquillaje ni fórmulas de cortesía, sencillamente vestida, una "mujer de trabajo", con algo de chacarera, mucho de madre refinada y una velada expresión de angustia: la que produce a los escritores que no hacen carrera la inminencia de un reportaje.

La visita debió ser disfrazada bajo ese rótulo, pero es más bien un peregrinaje hasta la gurú, la bruja dueña de una peculiar sabiduría, la descifrante de muchas claves del mundo contemporáneo al que ha intentado cambiar, empeñada en luchas de reformadora social.

Visitantes, admiradores, periodistas, suelen desvivirse por extraer de un autor la certificación de los datos autobiográficos incluidos en su obra. Pero esa curiosidad es reversible, y uno tiende a preguntarse, como Martha Quest frente a cierta literatura femenina llena de silencios, de secretos no develados:

–¿Qué puedo aprender sobre mi vida en este libro?

Con el mismo espíritu caníbal y narcisista, algunos querríamos saber cómo hizo un autor para retratarnos en personajes con los que no guardamos más afinidad que la raza (la humana) y el sexo (el segundo). Cómo se las arreglaron para que yo, distante lectora, sea Adriana Mesurat, o Ana Karenina, o Martha Quest.

Aunque sus criaturas sean fruto de geografías, épocas y culturas diferentes y ajenas, Doris Lessing me ha enseñado todo sobre mi propia vida, traduciendo los enigmas de la confusa identidad de las mujeres y proponiendo un itinerario, ¿adónde? Como ella lo dice: "No hay adonde ir, sino hacia adentro".

Visitarla, entonces, no significa sino una comprobación, una señal de alivio en medio de la orfandad en que suele sumirnos mucho papel impreso. Doris Lessing existe, está bien, vive en Londres ("porque es una ciudad que no causa demasiado estrés"), escribe sin pausa, por lo tanto no todo está perdido ni naufragamos en la obviedad.

El gato blanco y negro, que resultó gata y se llama Suzy, luego de una solemne indagación adopta a las visitas y facilita un diálogo que resultaría tedioso para personas no gateras. Es evidente que Lessing no agotó el tema en su encantador libro *Particularly Cats*.

Por él sabemos que entre los variados trajines de su vida tuvo tiempo de ser amiga íntima, guardiana, víctima, comadrona y además enfermera de numerosas familias gatunas.

–¿No se ha cansado de tener gatos?

–¡No, nunca!

Por los astutos ojos cruza una chispa de indignación ante pregunta tan estúpida, que es preciso reparar con el previsible pero sincero comentario:

–Suzy es muuuuy hermosa.

–No, no es tan hermosa como servicial. Hace poco vinieron de la TV alemana y ella posó y se colocó solita bajo los focos. Hay otros gatos en la casa, atigrados, desde aquí los veo cuando cazan en el jardín: pajaritos, lauchas... a veces me los suben hasta aquí para que admire la proeza, ¿se dan cuenta?

Su amor a los gatos representa predilección por los seres vivos, simétrica del desprecio manifestado de hecho por las cosas, por la fúnebre acumulación de objetos propia de un estilo de vida burgués. Si Lessing nunca fue como todo el mundo, tampoco se parece a la mayoría de los literatos, pero, eso sí, es coherente consigo misma, y su desdén por el orden convencional, la posesión y la apariencia no es sino síntoma de su indeclinable rebeldía.

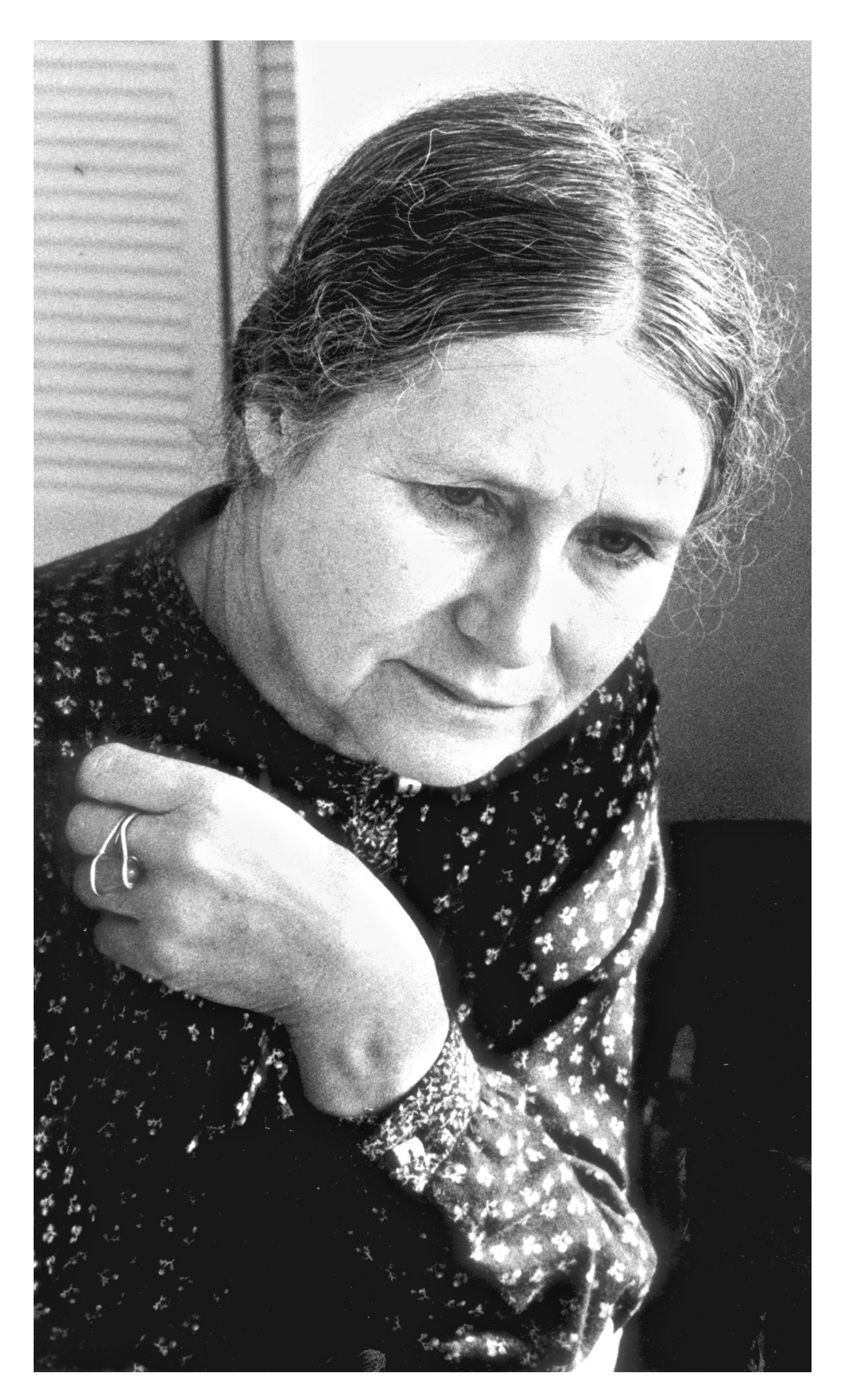
Lessing pasaría el día hablando sólo de gatos, pero hay que abordar otros de sus temas capitales: las mujeres, los adolescentes, el racismo, el compromiso político, la doctrina sufí, las experiencias extrasensoriales, la ciencia-ficción.

–Su obra es una verdadera enciclopedia de las mujeres.

–Así es –reconoce con la sencilla satisfacción de una cocinera a quien le alaban el guiso de lenteja–, pero no, no participé de los movimientos feministas. No estoy en desacuerdo en general, pero nunca necesité integrarme a ellos para tomar conciencia. Para eso basta con indagar en los personajes femeninos de los grandes novelistas –Tolstoi, Stendhal– y, simplemente, mirar alrededor. Mi madre, por ejemplo –y conste que no la critico– fue todo un modelo de frustración, una vida desperdiciada. Sé que actualmente la situación es muy dura en muchos países donde las mujeres tienen que partir de cero, pero en Inglaterra vivimos una era posfeminista, las luchas iniciales se libra-

FOTOS: SARA FACIO





DORIS LESSING X M. E. WALSH

Doris Lessing, desde hace varios años nominada para el Premio Nobel de Literatura, nació en Persia era 1919, pasó su infancia y primera juventud en Rhodesia del Sur y desde 1949 vive en Londres. En 1950 se consagró con su primer libro, *Canta la hierba*, y entre 1952 y 1957 publicó una serie de cinco novelas con el título general de *Hijos de la violencia*, a la que define como "un estudio de la conciencia individual en su relación con la colectiva". En 1956 volvió a Rhodesia en misión periodística y, por sus críticas al colonialismo racista, las autoridades rhodesianas le prohibieron su regreso al país. En 1962 apareció su libro más famoso: *El cuaderno dorado*, punzante indagación en la vida de la mujer y notorio giro estilístico respecto de sus obras anteriores.

También se ha destacado en la narración de cuentos, de los que lleva editados varios volúmenes. Ganó en Inglaterra el Premio Somerset Maugham y en Francia el Médicis. A pesar de haber sido traducida a numerosos idiomas y de que en cátedras de Japón, Alemania, Estados Unidos, Francia, se la considera uno de los máximos escritores actuales de lengua inglesa, las versiones en español se conocen desde hace relativamente poco tiempo. Años atrás se editó en Buenos Aires *Memorias de una sobreviviente*, y circulan en la Argentina *El cuaderno dorado*, *Martha Quest*, *Un matrimonio convencional*, *Al final de la tormenta*, *Cerco de tierra*, *Canta la hierba*, *El último verano de Mrs. Brown*. La obra de Doris Lessing ha sido definida como una incesante búsqueda de la lucidez. Quizá por eso, en nuestro subdesarrollo cultural, la crítica pacata crepuscular suele comentarla tenuemente. Ⓡ

(1980)

"Fui a la escuela sólo hasta los catorce años, no seguí estudios regulares. Al fin y al cabo, a los jóvenes se los atiborra de conocimientos inútiles, cuando en realidad lo único que necesitan aprender es matemática e idiomas. Es lo que más les haría falta para desenvolverse en el mundo en que vivimos, que es malo, y en el que viviremos, que sin duda será peor. Por otra parte, a veces me pregunto si los jóvenes se dan cuenta de una característica –que quizá no dure– de nuestra época: uno tiene al alcance de la mano cualquier libro que busque."
Doris Lessing

ron hace mucho tiempo. Por otra parte, los problemas de la mujer se reducen a uno solo: la independencia económica, que se gane la vida con su trabajo.

Y también de eso Lessing sabe mucho. Adolescente, desertó de la modestísima chacra familiar y pidió trabajo en una oficina en Salisbury. "No tenía título ni de bachiller, pero cuando su madre le contó al jefe todos los libros que había leído Doris, la contrató inmediatamente", cuenta un testigo. Luego fue autodidacta en diversas habilidades, como taquígrafa y mecanógrafa. En el duro Londres de posguerra, ya separada, conciliaba el trabajo literario con la crianza de sus hijos y tareas de oficina por horas.

–Fui a la escuela sólo hasta los catorce años, no seguí estudios regulares. Al fin y al cabo, a los jóvenes se los atiborra de conocimientos inútiles, cuando en realidad lo único que necesitan aprender es matemática e idiomas. Es lo que más les haría falta para desenvolverse en el mundo en que vivimos, que es malo, y en el que viviremos, que sin duda será peor. Por otra parte, a veces me pregunto si los jóvenes se dan cuenta de una característica –que quizá no dure– de nuestra época: uno tiene al alcance de la mano cualquier libro que busque. Yo desgraciadamente no sé idiomas, además viajé muy poco, pero ahora me anoté en una academia del barrio y estoy estudiando ruso. Es simpático eso de volver a sentarse entre estudiantes, con pizarrón al frente y todo.

Es un tanto extraño que lo decida ahora, cuando hace rato que emigró del Partido Comunista, noviciado burocrático que ha descripto kafkianamente, sobre todo en *Cerco de tierra*.

–Fui militante comunista durante bastante tiempo, creo que por entonces los jóvenes progresistas en Sudáfrica no teníamos otra opción, pero a la larga y entre otras cosas me di cuenta de que el comunismo no ofrecía soluciones ni respuestas a una serie de inquietudes sin las cuales el ser humano resulta muy recortado. No, no es que ahora crea en una religión determinada, aunque suela recomendar la lectura de los libros sagrados de distintas religiones. Claro que sé muy bien hasta dónde, con el pretexto de la devoción, se practican siniestras maniobras represivas y retrógradas... los mulás, por ejemplo..., ¿saben qué es un mulá?

–¡Por supuesto! También sospechamos lo que es un ayatollah.

–En cambio me interesó, desde hace tiempo, en las diferentes vías de espiritualidad, de contemplación. ¿Ve? Todos estos son libros de sufismo.

(Misteriosamente intercalado entre ellos hay uno de Borges.)

A lo largo de su obra, y en especial en *La ciudad de cuatro puertas* (último tomo de *Hijos de la violencia*), cuenta experiencias que podríamos denominar, a la ligera, esotéricas. Entre otras cosas, atribuye a la concentración y a la telepatía propiedades terapéuticas para aliviar esos comportamientos anómalos caratulados como enfermedades mentales.

Quizá sólo lo irracional pueda salvarnos del caos irracional en que vivimos: prácticas místicas o extrasensoriales, telepatía, locura, mensajes oníricos.

En páginas hilarantes de *El cuaderno dorado*, Lessing ha bordeado el enloquecido mundo de la TV y el cine. Escribió alguna vez libretos para la BBC, y ahora está en proyecto una versión cinematográfica de *Memorias de una sobreviviente*, en Estados Unidos.



–Con Julie Christie como protagonista, ¿se dan cuenta? –comenta con horror por una elección que le parece desatinada–; pero en materia de cine un autor tiene que resignarse. Si trata de luchar, está perdido: cuanto más quiera intervenir para defender su obra, peor le irá. En eso sigo el consejo de un amigo: "Cobra tu dinero y sal corriendo".

Y Lessing, que al principio no parecía dispuesta a sacrificar demasiado tiempo en una entrevista que quizás hubiera sido ardua y breve sin la mediación de Suzy, coopera de pronto, con aire de abanicarse en el patio:

–¿De que más podríamos conversar?

Prometió en un libro que jamás tendría servidumbre, escarmentada por los abusos esclavistas cometidos en su Rhodesia. Y atiende el teléfono y el timbre, prepara café en su kitchenette, cose, hace jardinería y cuida personalmente el bolsillo ajeno: ha dado a las visitas complicadísimas instrucciones para llegar en subterráneo. Al fin no quiere despedirlas sin que conozcan a sus otros gatos, que se mantienen ausentes, pocos serviciales.

–¿No tiene quien la ayude? –pregunto.

–No..., abajo viven unos amigos, pero no tengo empleada ni ayudante ni secretaria ni copista ni agente literario ni nada.

–Pero quizá necesitaría de alguien que...

Lessing interrumpe y, sabiendo por experiencia que tal variedad de tareas sólo puede desempeñarlas una mujer, ni hablemos de la mujer de un escritor u otra celebridad masculina, afirma con travieso humor.

–Lo que necesitaría es "una esposa".

Esta entrevista, publicada en Buenos Aires en febrero de 1981 e incluida posteriormente en el libro Viajes y homenajes *(Punto de Lectura) se reproduce por gentileza de la autora y de la editorial.*

SIN ESMALTE

POR MARIA MORENO

Jane Somers, así firma un par de sus novelas, para dar una gran broma a los críticos. Doris Lessing, que es sufi, quiere ser como el Mulá Nasrudin que hace filosofía chapuceando. Escribe esas novelas despojándose de sus saberes –viajes, conocimientos culturales, política y sofisticación– en nombre de esa Jane Somers, una joven periodista. Sus editores ingleses rechazan el primer libro, cuando logra publicarlo las críticas son pequeñas, mezquinas, algunas –solidarias– de mujeres.

Durante el curso de una entrevista, Roger Caillois le menciona una fecha a Borges, éste lo interrumpe diciendo: "Ah, ése es el año en que usted me inventó a mí". Más allá de la broma, Borges estaba señalándose no como un valor trascendente e indiscutible más allá de toda contingencia sino como una construcción –a él no le hubiera disgustado decir "ficción"– ligada a la historia, a las vicisitudes de la traducción, los códigos de interpretación de una época, la atracción por continentes perdidos, el imaginario común de la crítica. Y a través de una ética admirable fue en el fracaso de su Pierre Menard al escribir *El Quijote* fuera de época y lugar como Borges desmitifica su propio nombre, devolviéndole la huella de la historia.

Lessing y Borges tienen algo en común: carcajearse con una crítica que ni siquiera puede lidiar decentemente con un tema en el que deberían ser expertos: la atribución. Es la misma crítica que ha creado ese slogan por el que no se puede diferenciar el texto de un hombre del de una mujer y en realidad debería confesar que no puede decir nada de un texto si no viene firmado por un autor conocido aunque ella haya decretado el deceso del autor genérico reteniendo, por las dudas, su biografía, los detalles de con quién se acostaba y de las enfermedades en la sangre que le hubieran provisto sus padres (para usarlos disimuladamente a pesar del voto de abstinencia decretado por la inquisición estructuralista).

Bien, ¿dónde está Lessing? Observando con perplejidad, respeto y un dejo de ironía la ópera que ha compuesto con Philipp Glass. No está impresionada. Es sabia por experiencia como esa mujer de su novela *En busca de un inglés* que decide ahorrar para comprar un esmalte de uñas yendo al trabajo a pie en lugar de usar el tranvía y que cuando logra tener el dinero suficiente descubre que las chapitas de sus zapatos están tan gastadas que debe cambiarlas –sádicamente, chapitas y esmalte tienen el mismo precio–.

Estas líneas pertenecen al prólogo de María Moreno escrito para el tomo de entrevistas a escritoras del Paris Review *que El Ateneo publicó en 1997, y en el que se incluye una entrevista a Lessing realizada por Thomas Frick.*

Guiónanimal

Fue guionista de Tato Bores. Pergeñó aquel delirio relámpago llamado *Delicatessen*. Después se asoció a Diego Capusotto y Fabio Alberti para dar a luz *Todo X $ 2*. Y ahora es uno de los responsables de *Peter Capusotto y sus videos*, uno de los programas televisivos más lúcidos y corrosivos de esta década. Entre video y video, Pedro Saborido repasa una vida, del rock a la política y de vuelta al rock, pero siempre en el lugar más urticante de la televisión argentina.

POR MARIANO KAIRUZ

"Me dirijo ustedes –nos advierte Ernesto Sorona, *gobernador del Comfer*– para que cuiden a sus niños de ciertos contenidos musicales del rock. Ustedes saben que los niños son medio pelotudos, por eso conviene que no consuman lo que hace este artista de rock." A continuación, el clip de Fabián Crema, estrella de la música popular, dueño de una "sensualidad que no conoce límites". Cualquiera que se haya asomado en el último año a *Peter Capusotto y sus videos*, el programa de Diego Capusotto y Pedro Saborido (primero por Rock & Pop TV; después y a lo largo de todo el 2007 por canal 7, los lunes a las 23, con posibilidades de revisión permanente en *YouTube*), sabe que nunca como acá la televisión se ha cargado los estereotipos del rock y del rockero ("Es rock porque es bardo, es bardo porque es rock", es el slogan de Pomelo, el *rockstar* capaz de aspirarse una línea de mayonesa).

"La cosa –dice Saborido– es agarrar un tema del costado del rock y divertirnos con eso. Satirizar al músico desquiciado que se quiere hace un *piercing* y se pone un clavo con una llave. El rock puede ser hermoso pero también es esa quemazón, tiene un lado muy pelotudo, y muy peligroso también, como se ha demostrado en los últimos tiempos: sí, *bardo*, *somos las tribus*, *vivir el momento al palo*; y todo se puede ir al carajo."

La palabra *pelotudo* –con su carga de inocencia pero sin cinismo, con cierta ternura incluso– alcanza la gloria en este programa del que Calamaro escribió en su blog que es "*lo mejor del rock argentino, e incluyo asimismo música y periodismo. Reírse, reírse de uno mismo, reírse un poco de los demás, hacer reír... auto-ironía y auto-mofa son, auténticos, grandes valores y virtudes divinas. (¡No somos dignos!)*". Ha sido un largo camino el de Pedro Saborido hasta llegar a esa alquimia, ese equilibrio extraño en el que es posible reírse incluso de aquello que se aprecia. Divertirse con la sensibilidad del que maduró pero que sin embargo no olvida ni reniega de sus pasiones juveniles, de aquel lugar en el que empezó todo. Y con *Peter Capusotto*, Saborido volvió a ese lugar, al rock. Será un poco por eso que, cuando se le pide que recorra su propia historia, que cuente sus comienzos en la radio, la época en que le escribió monólogos a Tato Bores y las mutaciones que sufrió el humor político en la Argentina en los últimos veinte años; en definitiva, que hable de todas esas cosas que jalonan su biografía, Saborido dice: "Si empiezo, empiezo por mi futuro. En el futuro me veo casado, con Marlene, que es mi novia desde hace catorce años y con la que tengo dos hijos, Dante y Sofía, de 9 y 7 años. Esto es lo más importante de mi biografía. Y de ahí vamos para atrás". Allá vamos.

PRIMAVERA

A Marlene (Lievendag, directora de arte) la conoció en el programa de Tato; pero antes de Tato, antes de la radio, antes de casi todo, cuando tenía unos 19 años, Pedro Saborido se convenció de que lo que quería era dedicarse al cine. Entonces hizo un par de meritorios en películas como *Los chicos de la guerra*, *Esperando la carroza* y "otras de la época". "Pero vi que el cine no iba a calmar mi ansiedad de hacer cosas: los directores se pasan un año y pico dando vueltas para sacar un proyecto, y yo necesitaba algo más de *no sé lo que quiero pero lo quiero ya*. Iba armando guiones, historias, pero por ahí no pasaba de un cuento, una síntesis." El corte se produjo cuando se murió un amigo suyo de la infancia. "Me hizo un clic en la cabeza, y todo esto de esperar no sé cuánto tiempo para ver si algún día hacía una película, se me puso en el plano de que era una reverenda pelotudez. Y me fui a vivir a Villa Gesell."

Cuando volvió se dijo que quería ser periodista y empezó a estudiar en la Universidad de Lomas. A eso aspiraban con Omar Quiroga –su compañero de militancia política desde la adolescencia y habitué de los mismos cafés de Avellaneda que él–, hasta que decidieron intentar hacer algo por cuenta propia y se metieron en la radios truchas. Durante un tiempo hicieron *La luna con gatillo* (título tomado de González Tuñón), donde, dice, "mezclábamos charlas filosóficas, rock, y pequeños *sketches* que en muchos casos eran mis historias cinematográficas, y donde comprobé que muchas resistían hasta tres minutos de duración". En eso estaban cuando acudieron a una convocatoria de nuevos guionistas para radio Mitre, y se ganaron una invitación a escribir en el programa de Mario Sapag. "Duramos una semana. Obviamente no era su estilo. Pero en Mitre nos ofrecieron hacer algo por nuestra cuenta. No era nuestra idea salir al aire, y para evitarlo empezamos a trabajar mucho con *collages*: producciones con locutores, recortes de cintas de Menem y Alfonsín. Era una manera de escudarnos: éramos más productores y guionistas; aunque alguna gracia tendríamos al aire, porque duramos. Nos fue bien, ganamos Martín Fierro y todo, pero con Omar sabíamos que ser famosos no nos mataba, era más bien una presión, no lo disfrutábamos. Laburamos muy bien esos cuatro, cinco años. Y después nos llamó Sebastián Borensztein."

En el programa de Tato tuvieron la oportunidad de sumergirse algo más en el humor político que habían empezado a hacer en radio. "Era una época en la que habían impactado mucho *La noticia rebelde*, Alejandro Dolina, y *Radio Bangkok* con Lalo Mir, que era una cosa muy loca y muy anárquica, que nos rompía la cabeza. Pero habíamos caído en hacer humor político casi porque no habíamos encontrado por dónde entrar al periodismo, pero la política nos interesaba también porque éramos militantes; siempre habíamos tenido cultura política y formaba parte de nuestra vida, de nuestra manera de ver las cosas."

¿Cuándo fue el comienzo de tu militancia?

–En Avellaneda, de chico. Mi viejo fue un social-peronista militante desde pendejo y en casa siempre se alentó la participación. Yo fui a un colegio de monjas tercermundistas, rarísimo, en Gerli, Lanús. Era un colegio abierto –cobraban una cuota pero el que no podía no pagaba–, te hacían ir con zapatillas y pantalones con un guardapolvo así nomás para no hacer ostentación, un montón de cosas muy del tercermundismo que nos llegaba a nosotros; el 22 de agosto, cuando pasó lo de Trelew, se puso la bandera a media asta. Creo que esa educación cristiana pero izquierdista me pegó. Y para el '81, '82, cuando ya se empezaban a perfilar los partidos, nos fuimos al Partido Intransigente de Alende. Yo siempre fui filoperonista, pero en ese momento los lugares que tenía el peronismo en Avellaneda no eran muy felices. La apertura política de esta época fue de alguna manera un paso más de esa cosa de que no te gustaba cómo era el mundo ni cómo era la Argentina, y donde antes te contenía el rock ahora te empezaba a contener la primavera democrática. Por la política dejé entonces un poco de ser rockero. Siempre seguí escuchando rock, pero ya no era un militante consuetudinario de Obras Sanitarias.

Es que, todavía antes de la política, había sido el rock. "Desde que descubrí a Los Beatles a los 9 años hasta los 16, 17, fui rockero, de Topper negras y morral verde, e ir a Obras a ver lo que fuera: Pappo, Spinetta, Pastoral, El Reloj o Vox Dei. Era tan poco el ámbito rockeril que no era tan tribal en ese momento. Por ahí sí, estaba la gente más rockera y *blusera* a la que le parecía que Sui Generis era una porquería blanda. Pero yo estaba en un barrio en donde podíamos compartir todo eso y escuchábamos desde Emerson, Lake & Palmer, hasta Zeppelin, y *Pappo's Blues Volumen 2*, y de ahí a Litto Nebbia, Almendra, Manal. Yo leía mucho *El Expreso Imaginario* y descubría música a partir de una nota de Rosso o de Petinatto. El rock no era nada más lo que uno escuchaba sino lo que uno compartía en ese derivado que había quedado del *hippismo*, esa cosa utópica e idealista, de no ser consumista, de vestirse no a la moda, de ser un poquito más místico y de escaparle a todo el Travolta de la época."

> "Tato nos decía: *Muchachos, no aludan directamente a la institución, aludan al hecho*. Entonces las instituciones eran mucho más sagradas: las Fuerzas Armadas, la Iglesia, un ministro, tenían una importancia. Fue pasando el tiempo y hubo rupturas más fuertes y entonces hoy *CQC* va y encara al ministro, al Presidente. No está mal, son tiempos distintos. Ahora, ¿qué metáfora? Si uno puede ir ahí y decirle al Presidente lo que sea."

CONVERTIBILIDAD

La última estación de la línea que unió humor y política en las vidas de Saborido y Quiroga sería necesariamente la televisión. "Telefé era un rascacielos", recuerda Saborido. "Con Omar ni siquiera habíamos tenido en nuestros pla-



FOTO: NORA LEZANO

nes hacer televisión. En esa época, para muchos de los que veníamos del rock, a principios de los '90, la televisión era una porquería; después se fue abriendo a otros elementos más locos, más *under*. Teníamos la astucia de saber cómo tratar el humor político, usar un doble sentido. No había censura pero había pieles sensibles, y se usaba la metáfora. Tato por ahí nos decía: *Muchachos, no aludan directamente a la institución, aludan al hecho*. Es que las instituciones eran mucho más sagradas: las Fuerzas Armadas, la Iglesia, un ministro, tenían una importancia. Fue pasando el tiempo y hubo rupturas más fuertes y entonces hoy *CQC* va y encara al ministro, al Presidente. No está mal, son tiempos distintos. Ahora, ¿qué metáfora? Si uno puede ir ahí y decirle al Presidente lo que sea."

Después de Tato, y hasta el inicio de *Delicatessen*, Saborido pasó unos años dando vueltas, en los que, dice, no terminaba de hacer pie en ningún lado. "Fueron cuatro, cinco años que estuvieron buenos, porque no le di prioridad al trabajo, sino a mi mujer y a tener hijos. Y laburé para un programa de radio nocturno de Fontova que fue un delirio, un malentendido que estuvo bárbaro, y fue a partir de ahí que hicimos *Delicatessen*, y los conocí a Fabio (Alberti) y a Diego (Capusotto). El proyecto *Delicatessen* estuvo muy bueno; ya se había terminado *Cha Cha Cha*, y esto fue un intento quizá más profesional, pero no terminó de cuajar. Por ahí debería haber sido más simple y la sencillez apareció después con *Todo X $2*, cuando me empecé a meter más en la producción, con Diego y Fabio, con Néstor Montalbano que desde la dirección le dio una mayor solidez narrativa. *Todo X $2* fue como el final de una liberación, hacer lo que tenía ganas de hacer sin fijarme si era algo político; como volver a la adolescencia. Tenía observación de pequeños pedacitos de la realidad, de lo absurdo de lo mediático; era como un reflejo de lo que pasaba en ese momento, un *se pudrió todo*. Para mí es como esa idea del rock de los '70, de los Stones, de Floyd, de poder encerrar la locura en tres minutos: no era el caos, sino una locura armónica. Un caos, ordenado para poder ser compartido, no para *me divierto yo y si los demás se divierten me chupa un huevo*, sino para compartir un lenguaje. ¿Suena muy raro esto que estoy diciendo?"

Y DESPUES

Caos ordenado, locura armónica. Para el '99, cuando empezó *Todo X $2*, habían pasado diez años de menemismo y el humor televisivo *ya no podía ser* el que había sido. "Fue como un *ya nos dimos cuenta: nada es tan grave ni tan agobiante*. Podíamos ponerlo a Sabato, cantando '*Noche en la ciudad, ¡Sabato!*'. Podíamos decir que esto o aquello es una porquería. Habiendo tanta gravedad en la vida real, inventarnos otras gravedades de la nada es una gran pelotudez. Pero no es todo lo mismo: una cosa es agarrar un montón de cosas que son de mármol, que están en un pedestal, y divertirme un rato con eso, y otra era la frivolidad menemista de cagarse en todo. Yo no me cago en todo. Pasa que el primero que no se tomó en serio las instituciones fue Menem, y si lo pudo hacer él para lo que se le canta el culo, como juntarse con Xuxa, se abrió una puerta. Le quitó la esencia que hacía respetables a muchas cosas. Hubo algo de desenmascare: *Ah, ¿así que los políticos robaban?* Se abrió una brecha; se le perdió respeto al *Doctor*, que parece que también se iba de putas por ahí."

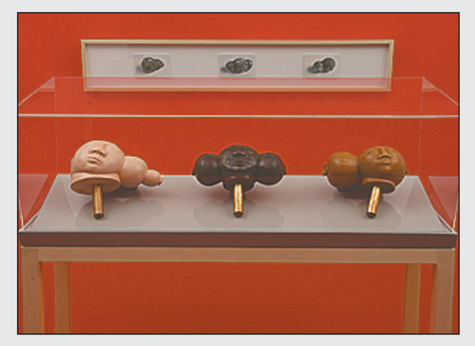
¿Cuál es el paso de *Todo X$2* a *Peter Capusotto y sus videos*?

–Con Diego compartíamos este pasado rockero, y un día me dijo "Me encantaría pasar cosas, videos de rock", y lo llamó a su amigo Marcelo Iconomidis, "El Griego", que es un coleccionista de rock. Tratamos de tener una cosa abierta en el sentido de mostrar videos que no se pueden ver habitualmente y donde se ve a los músicos tocando. Pero básicamente queríamos jugar con todo eso que viene alrededor del rock. Si uno se maneja por modelos de *estrella de rock*, aparte de ser un músico o un gran artista por ahí tiene ganas de cogerse *groupies* o tirar televisores por la ventana. Es parte de lo que se ha mostrado. Tocamos algunas cositas de los costados, tratamos de trasladar al rock las oposiciones del fútbol o la política. Por ejemplo, parodiar la ingenuidad de la visión que la policía tenía en otra época de los *hippies*, cuando hoy la policía custodia los espectáculos de rock. O las letras: a mí me encanta Spinetta, pero de pronto estoy con amigos y les digo "Yo la verdad que esta parte de la letra no entiendo un porongo" y entonces satirizamos a estos tipos que empiezan tratando de tocar algo así y no llegan ni a 500 personas y se empiezan a poner más burdos para poder vender discos. A veces, así como puede ser una mirada distinta y artística sobre el mundo, el rock también puede ser un verdadero pasaporte a la pelotudez". ®

Peter Capusotto y sus videos *va por Canal 7 los lunes a las 23.*

agenda

domingo 21



Neocriollo de Mónica Giron

Malba inaugura *Contemporáneo 20,* con Mónica Giron, en una muestra curada por Gustavo Buntinx. *Neocriollo* presenta una selección de obras realizadas en cera por esta artista oriunda de la Patagonia, entre las que se destaca la gran pieza escultórica que le da nombre a la muestra y se exhibe por primera vez. "Desde su técnica y desde su título, esta exposición es concebida por Giron como un anacronismo excéntrico y marginal, casi diríamos un museo de cera", escribe Buntinx.

En el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

lunes 22



DOCBSAS/07

DocBsAs presenta su séptima edición, donde se verán y discutirán las mejores producciones internacionales de cine documental, con la presencia de destacados especialistas de todo el mundo. El objetivo fundamental del DocBsAs/07 es la profesionalización de la producción documental a partir del estímulo a la creación y desarrollo de proyectos originales. Hoy se verá el film *Ellos y yo* (2001), que integra la Retrospectiva dedicada al antropólogo francés Stéphane Breton. El ciclo continúa hasta el sábado.

A las 14, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

martes 23



Alfredo Piro y compañía

El cantante Alfredo Piro presentará su flamante CD *Oír de noche*, integrado por doce tangos en los que este joven artista aporta su original mirada sobre el género. En este show compartirá escenario con la cantante María Estela Monti, dueña de una voz cálida que también aprovechará para mostrar las canciones de su tercer CD, *Bajoflores*. El repertorio de ambos será una mezcla de clásicos realizados con una sonoridad propia y la apuesta a las nuevas creaciones de compositores contemporáneos de nuestra música ciudadana.

A las 21.30, en C. C. Torquato Tasso, Defensa 1575. **Gratis**.

arte

Video Elba Bairón y Gabriela Francone inauguraron su muestra conjunta de video-instalación. Tres videos protagonizados por un objeto o varios.
En el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

cine

Walsh *Asesinato a distancia* (1997), con dirección de Santiago Carlos Oves, está basada en el cuento homónimo de Rodolfo Walsh.
A las 16, en el C. C. Caras y Caretas, Venezuela 330. **Gratis.**

Militante Ultimo día del ciclo de cine militante contemporáneo, que abarcó distintas producciones colectivas audiovisuales de intervención política, que tratan la crisis argentina desde la mirada de las organizaciones populares.
A partir de las 14 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

Imamura En un ciclo dedicado a explorar la cinematografía de Shohei Imamura darán *La venganza es mía* (1979).
A las 19, en Cine Club TEA, Aráoz 1460 Dpto. 3. Entrada: $ 7.

música



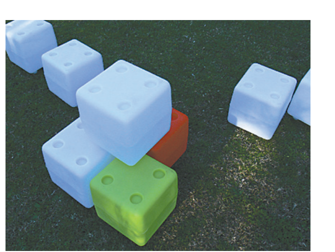
Soda Stereo A diez años de su último show en vivo, y más de veinte de su nacimiento, Soda Stereo ha decidido festejar con una serie de conciertos.
A las 19, en Estadio River Plate, Figueroa Alcorta 7597. Entrada desde: $ 40.

Zumbadores Celebra la reedición de su segundo disco *Hijo de la barbarie*.
A las 20.30, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: $ 15.

teatro

Ecléctico *El gato que pesca* es la nueva obra escrita y dirigida por Gastón Cerana, que fusiona diferentes lenguajes tales como la farsa, el grotesco, la comedia musical y la ciencia ficción.
A las 20, en el Teatro La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: $ 20.

arte



Diseño Séptima Edición del *Design connection* by cienporcientodiseño, plataforma de lanzamiento del mejor diseño de vanguardia nacional e internacional. La muestra afianza en esta oportunidad la importancia del reciclado desplegando su espacio *ReMade in Argentina*, un programa cuyo objetivo es desarrollar novedosos productos de bajo impacto ambiental.
En el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

Barna Se puede visitar la muestra de este artista, que incluye dibujos, pinturas y litografías.
En Estela, Libertador 16.158, San Isidro. **Gratis**.

cine

Antonioni Se verá *Blow Up* (1966), de Michelangelo Antonioni, film basado en un cuento de Julio Cortázar, protagonizado por Vanessa Redgrave, Sarah Miles y David Hemmings.
A las 19, en Asociación Dante Alighieri de B. A., Tucumán 1646. **Gratis**.

Schiller Realizado por Otto Dirk y Winifred König, *Friedrich Schiller-La aventura de la libertad* (2005) es un retrato escénico sobre el pensador alemán, que se construye como un collage de elementos documentales y ficticios.
A las 15, en Archivo General de la Nación, Leandro N. Alem 246 P. B. **Gratis**.

teatro

Teatrísimo Ciclo de teatro semimontado a beneficio de la Casa del Teatro. Hoy *El emperador Jones* de Eugene O'Neill, con dirección de Daniel Suárez Marzal y la actuación de Víctor Laplace.
A las 20.30, en el Teatro Regina, Santa Fe 1235. Entrada: desde $ 15.

De papel En una única función se podrán ver tres obras de *Kamishibai (teatro de papel)*.
A las 18, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 10.

Musical Con coreografía y dirección general de Nicolás Pérez Costa, siguen las funciones de *Angel, musical queer*.
A las 21, en El Cubo, Zelaya 3053. Entrada: desde $ 15.

arte

Negro Pachi Almeyda presenta dos series de trabajos *Blanca* y *Camino a Yerba Buena*, donde se ve, como unión entre ambas, el predominio del negro.
En Insight arte, Callao 1777. **Gratis**.

Muestra Se inauguró una muestra del artista Alejandro Kokocinski, con dibujos, pinturas y esculturas de resina.
En la Casa de la Cultura, Avenida de Mayo 575. **Gratis**.

cine

Fukasaku Maestro del pulp y director de *Battle Royale*, Kinji Fukasaku sigue en *Extorsionador es mi nombre* (1968) las hazañas de un grupo de extorsionadores novatos que se enfrentan al establishment corrupto del Japón.
A las 20, en Club Italiano, Rivadavia 4731. Entrada: $ 5.

música



Interama Presenta *Resiste*, su tercer disco, trece canciones que continúan una particular búsqueda de "tres minutos sublimes".
A las 21, en C. C. Ricardo Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 10.

Rock Massacre, más dos bandas invitadas tocarán hoy en el ciclo *Mr.& Mrs. Rock*.
A las 20, en la Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 12.

Piano En el marco de la *11ª Temporada Musical* del Museo Fernández Blanco se realizará un recital de piano a cargo de José Bon de Sousa.
A las 19, en el Salón Principal del Palacio Noel, Suipacha 1422. Entrada: $ 3.

etcétera

Clase abierta De *Dramaturgia del actor*, dictada por Susana Torres Molina. Informes en el Instituto Nacional del Teatro: 4962-8231 / 2392 o *www.inteatro.gov.ar/capital*
A las 16, en Korinthio teatro, Junín 380. **Gratis**.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **24**



Ramas, dibujos y poliuretanos

La exhibición de León Ferrari reúne las más recientes series de este artista, cuya obra se inicia en los '50, pero que obtiene el reconocimiento merecido con una mítica retrospectiva en el 2004. Una valoración que hoy logra sus registros más altos en la escena internacional con el recién otorgado León de Oro en la 52ª Bienal de Venecia. El conjunto comprende los más cercanos episodios de una imaginación creativa que no detiene su investigación en las formas, los materiales y los sentidos.

En Galería Ruth Benzacar, Florida 1000. **Gratis.**

jueves **25**



Un clásico de Tarkovski

En *La infancia de Iván* (1962), de Andrei Tarkovski, el director eligió desestructurar la visión convencional de la invasión nazi a la Unión Soviética al describirla desde la perspectiva de un niño de doce años. Iván ha perdido a toda su familia a manos de los invasores y ahora encuentra natural servir al ejército de su país en operaciones de inteligencia. El resultado es una obra maestra, la primera y más accesible de su autor.

A las 16, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

viernes **26**



Francisco Bochatón en vivo

El ex líder de los Peligrosos Gorriones presenta oficialmente en vivo el flamante *Tic Tac* (Ava Records), su cuarto disco en solitario. *Tic Tac* es el lógico sucesor de *La tranquilidad después de la paliza*, álbum con el que Bochatón logró una madurez como solista. Grabado junto a la banda que lo viene acompañando en el último tiempo –Matías Mango en teclados, Fernando Kabusacki en guitarra y Christian Fabrizio en batería–, este show inaugura el Tic Tac Tour 2007/08 con una puesta especial de imágenes e invitados.

A las 21, en ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 20.

sábado **27**



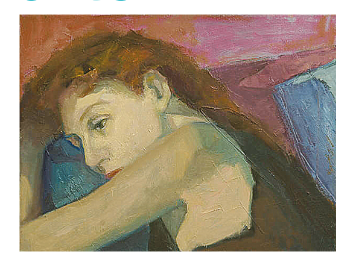
Axel Krygier en cuarteto

Multiinstrumentista y compositor, Krygier es un extraño solista. Sus comienzos fueron como parte del grupo Instrucción Cívica junto a Kevin Johansen. Luego adquirió un lugar propio integrando La Portuaria. Aunque pocos imaginaban que era capaz de ponerse al frente de una propuesta tan personal como la que reveló con *Echale semilla*, luego la banda de sonido de *Secreto y Malibú* y más tarde en el formidable *Zorzal*. Hoy se presenta con el Surf Mex Quartet con Lucas Totino, Fernando Mántaras y Timoty Cid.

A las 22, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 20.

---

arte



Nosotras Tras exponer durante años en importantes galerías de Latinoamérica y los Estados Unidos, la pintora argentina Beylhe Goldwaser vuelve al país con la muestra individual *Nosotras*, que se llevará a cabo hasta el 28 de octubre.
En el Hotel Sofitel, Arroyo 841. **Gratis**.

cine

Rivette Proyectan *Confidencial* (1998) de Jacques Rivette, donde una investigadora en búsqueda de una terapia contra el cáncer descubre que su padre no murió en un accidente sino que fue víctima de un asesinato.
A las 16 y a las 20, en la Universidad del Cine, Pje. J. M. Giuffra 330. **Gratis**.

Indie En *El efecto lupa* se verá *Johnny Suede* (1991) dirigida por Tom DiCillo.
A las 20, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 4.

música

Under pop Arrancó *La frutilla del postre*, un nuevo ciclo que propone escuchar en vivo lo mejor de las nuevas generaciones de pop. Hoy estarán Cautiva, Richter y Javier Punga, con invitado especial: Nacho, de Ahora.
A las 20.30, en Plasma, Piedras 1856. Entrada: $ 10.

Israel vibration La banda jamaiquina integrada por Cecil Spence (Skelly) y Lascelle Bulgin (Wiss), ambos grandes luchadores contra su padecimiento de poliomielitis, llega a nuestro país para presentar su última producción discográfica, *Stamina.*
A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 75.

etcétera

Diego Ro-k hará su set en el ciclo Wacha! Invitados: Tommy Jacobs y Diego Cid.
A las 24, en Barhein, Lavalle 345. Entrada: $ 20.

Presentación Hoy se presenta el libro *Vidas perfectas*, de Carla Castelo. La autora dialogará con Mariana Enriquez y Sebastián Wainraich.
A las 20, en Cúspide libros, Vicente López 2050. **Gratis**.

arte

Dos Se inauguran dos muestras fotográficas que indagan en la memoria de la historia argentina más reciente *Spazi (des) aparecidos* y *Rostros, fotos sacadas de la ESMA*.
En el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

Pop Abrió la muestra de Juan Stoppani, escultor, dibujante, pintor y vestuarista argentino radicado en París, luego de participar activamente del Di Tella.
En Lila Mitre, Guido 1568. **Gratis**.

cine

Sokurov *Elegía de Moscú* (1987) de Alexander Sokurov, la primera de las "elegías" que filma Sokurov dedicada a Andrei Tarkovski, que había muerto unos pocos meses antes y que aquí es el personaje excluyente. Pero el retrato que Sokurov hace de Tarkovski es al mismo tiempo un ensayo sobre la por entonces agonizante Unión Soviética.
A las 21, en el C. C. Ricardo Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

Monobloc Se puede ver este film de Luis Ortega con Graciela Borges, Evangelina Salazar, Carolina Fal y Rita Cortese. La madrina y Perla son el mundo para "la nenita", un mundo delimitado por las cuatro paredes de un monoambiente con una única ventana que da a ningún lado.
A las 20, en el Enerc, Moreno 1199. **Gratis.**

música

Rosal Luego de reeditar sus dos primeros discos, *Educación Sentimental* y *Rosal,* la banda liderada por María Ezquiaga presenta su nuevo álbum *Su Majestad*.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 15.

Cutaia El pianista y compositor Carlos Cutaia presenta su último trabajo *BA ensimismado*. Teniendo como punto de partida el tango, continúa desarrollando una mirada libre en cuanto a las estructuras del género.
A las 21.30, en Thelonious club, Salguero 1884 1er. piso. Entrada: $ 12.

teatro



Estrena *Cara de fuego,* de Marius von Mayenburg, con dirección de Alejandro Maci. Una casa próspera, dos hermanos iguales a todos y una pasión demasiado cercana para que resulte soportable. Con Belén Blanco, Nazareno Casero y elenco.
En Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 25.

cine

Los Buenos Aires De Homero Cirelli, un hombre "renacentista", que ocupó todos los roles en la realización del film (salvo la actuación). Dos amigas deambulan por una Buenos Aires por momentos hostil.
A las 19, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis.**

Documentalista Durante las últimas cuatro décadas, Hartmut Bitomsky ha desplegado una múltiple labor en el terreno del documental. Como director, productor, escritor y docente, los elementos de esta tarea diversa se conjugan con su producción. Hoy se puede ver *Polvo* (2007).
A las 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

Animación *Maravillas del corto de animación francés* se llama este programa que incluirá en continuado cortos de Jean-Pierre Jeunet (*Delicatesen*) Jean-Françoise Laguionie y Michel Ocelot (*Kiriku y la hechicera*).
A las 20, en Estudio 1, Bonpland 1684 PB 1. Entrada: $ 7.

música



Bifaz En la noche bifaz de Niceto se presenta en el lado A, *El mató a un policía motorizado* y en el Lado B, *Ondo*, el proyecto solista de Sebastián Carreras.
A las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: desde $ 15.

Guitarra Cecilia Zabala, guitarrista y compositora folclórica, presenta hoy su disco *Aguaibay* con invitados especiales como Quique Sinesi, Nora Sarmoria y Liliana Herrero.
A las 21, en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 15.

teatro

Arroyo Malo De Eduardo Peaguda, Pablo Ruiz Seijo y Santiago Traverso. Luego de un tiempo sin verse, Marcos Vals y Rocco Deep se reencuentran en una casilla del Delta donde Rocco vive precariamente. Ambos son actores.
A las 21, en La Carbonera, Balcarce 998. Entrada: $ 15.

Teatro y canciones *¡Dolly Guzmán no está muerta!* es un policial musical con la actuación de Mónica Cabrera.
A las 21, en el C. C. Caras y Caretas, Venezuela 330. Entrada: $ 15.

cine

Solaris Basada en una gran novela del polaco Stanislav Lem, este film es una de las obras maestras de uno de los grandes cineastas rusos de todos los tiempos, Andrei Tarkovski.
A las 14.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

Italiano Dan *Perfume de mujer* (1974) de Dino Risi, con Vittorio Gassman, en el papel que después interpretaría Al Pacino.
A las 18, en C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 6.

música

Tango En un show titulado *Con espíritu porteño*, Ariel Ardit cantará tangos.
A las 22.30, en el C. C. Caras y Caretas, Venezuela 330. Entrada: $ 25.

Escalandrum El sexteto de jazz argentino creado por el baterista Daniel "Pipi" Piazzolla toca hoy.
A las 21.30, en Thelonious, Salguero 1884 1er. piso. Entrada: $15

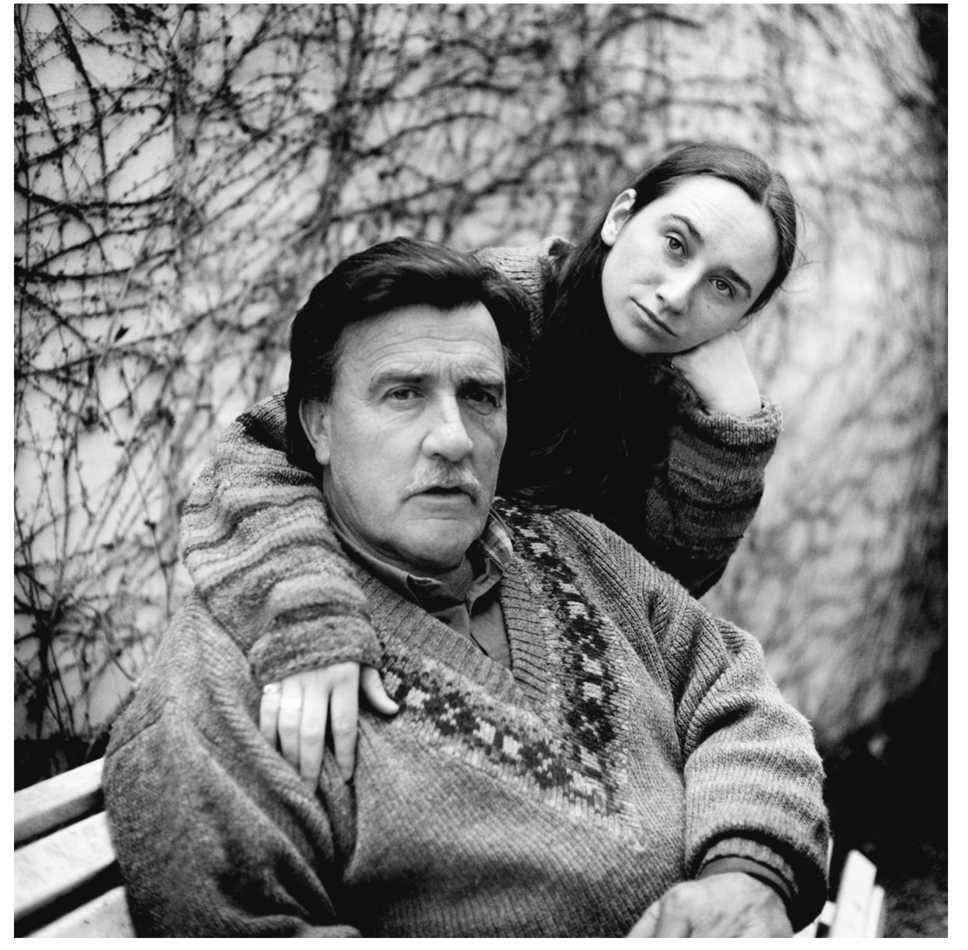
teatro



Tsvietaieva *Y nada más* es un retrato literario, emocional y libre a la vez de la poeta rusa Marina Tsvietaieva. Dirigido por Alejandro Tantanian.
A las 20.30, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 15.

Lorca *Bernarda Alba Canta* es un espectáculo imaginado a partir de la obra de Federico García Lorca. Un recital eufórico que muestra al fatal personaje Bernarda Alba en una ensoñación musical, redoblando el humor subyacente que embiste a todo personaje trágico.
A las 23.30, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 20.

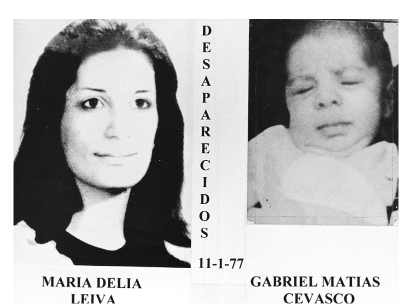
Frenesí *De palmeras* está ambientado como un show tropical de los años '50 en el que Las Amaro interpretan un colorido repertorio musical acompañado de historias familiares e íntimas.
A las 21, en el Teatro La Máscara, Piedras 736. Entrada: $ 15.







>ARRIBA: ELENA GALLINARI Y SU TÍO GUILLERMO ABINET.
>IZQ.: MARÍA ABINET, MADRE DE ELENA Y HERMANA DE GUILLERMO, SECUESTRADA EL 16 DE SEPTIEMBRE DE 1976. CONTINÚA DESAPARECIDA.



>ARRIBA: GABRIEL CEVASCO Y SU TÍA ADRIANA LEIVA.
>IZQ.: MARÍA LEIVA JUNTO A SU HIJO GABRIEL, SECUESTRADOS EL 11 DE ENERO DE 1977. ELLA CONTINÚA DESAPARECIDA.

HERENCIA

En 2001, el fotógrafo Martín Acosta comenzó un proyecto fotográfico y documental llamado *ADN*. Son retratos de jóvenes recuperados por Abuelas de Plaza de Mayo, jóvenes que recuperaron su identidad. El título, dice el autor, se refiere al rol central que la ciencia ocupa en la determinación de la identidad y a la lucidez de las Abuelas, que supieron hacer de la genética un aliado. Pero sobre todo, esos rostros son los de la recuperación, una de las pocas victorias ciertas contra el olvido y la muerte.

POR HUGO SALAS

Son doce retratos, tomados con desacostumbrada calma a lo largo de varios años de trabajo. Doce retratos de chicos y chicas que, en algún momento de sus vidas, supieron que eran "nietos", que había abuelos, tíos, hermanos que los buscaban, que tenían un pasado desconocido, papás que no iban a conocer y que su historia, además, constituía una de las páginas más negras de los azares políticos argentinos. Doce retratos en que cada uno de ellos aparece en imagen con una de las personas que fueron parte de su búsqueda, un miembro de esa familia que hoy saben propia. El resultado forma parte de *ADN*, un proyecto fotográfico-documental que Martín Acosta, reportero gráfico, emprendió en 2001.

"En aquel momento, advertí la falta de una opinión fotográfica sobre el tema de la dictadura. Yo, al igual que otros miembros de mi generación – hoy tengo 47 años– lo había padecido en carne propia como una derrota. Con este trabajo, justamente, quise descubrir la única victoria que podíamos esgrimir de nuestro lado, sobre todo en un momento en que el indulto y las leyes de impunidad ofrecían un panorama de 'tema cerrado'. Desde esa perspectiva, la única victoria visible era la recuperación de estos chicos que habían padecido un proceso atroz: la alienación de sus hogares, la negación de su identidad y una puesta en custodia que se proponía 'reinsertarlos' en la sociedad siguiendo los moldes ideológicos dictados por las mismas personas que habían asesinado a sus padres".

El título, según su autor, alude al rol central que la ciencia ocupa en la determinación de la identidad, la lucidez con que las abuelas que buscaban supieron hacer de la genética no sólo un aliado en el presente sino también hacia el futuro: "Dentro de 70 años, por suerte, quienes tengan dudas sobre su identidad todavía van a poder encontrarse. Aunque no haya abuelas ya, ni tíos, aunque nadie se acuerde, cuando ya no sean nietos sino abuelos, todavía esa carta robada los va a estar esperando."

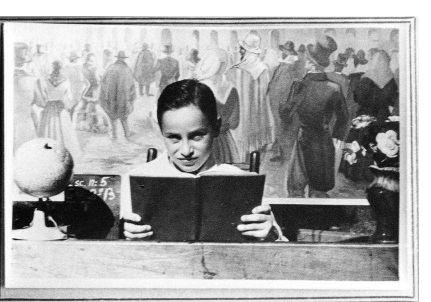
Las doce historias que hoy forman parte de *ADN* –luego de un largo proceso en que la búsqueda, realizada con la colaboración de Paula Sanssone, de Abuelas, fue acomodándose a la disposición o no de los protagonistas– conforman un apretado mosaico que revela los distintos trayectos que se esconden tras la palabra "recuperación". Allí está Tatiana Ruarte, la primera nieta (encontrada, junto a su hermana, en 1980), hay chicos que fueron raptados junto a su familia y otros que nacieron en cautiverio, chicos que no se lo esperaban y otros que se buscaron a sí mismos, jóvenes que se muestran confiados, felices, y otros nerviosos, incómodos, apesadumbrados por la presión de un pasado que se debate entre lo personal y lo colectivo, fotos luminosas, brillantes, y otras oscuras. "Hubo algunos casos en que los chicos habían aceptado hacer las fotos, ya habíamos pasado la primera entrevista, y luego se arrepentían. Es totalmente entendible. Muchos han tenido demasiada exposición, están cansados de dar entrevistas, y yo quise respetar eso; de ahí que nos haya llevado tanto tiempo. Es más, ellos no sólo decidían si tenían o no ganas de hacer la foto, sino que me interesó, también, dejar que eligieran el espacio, el lugar donde íbamos a tomar las fotos, y yo adaptarme a ese deseo."

Los retratos muestran, en efecto, una gran variedad entre sí. No se trata de un proyecto en que las personas y las situaciones se adapten a un concepto fotográfico general, rector de todas las decisiones, sino de una aventura en que el dispositivo se rinde, en cada oportunidad, a los designios de sus propios materiales, a lo que el acto fotográfico ofrezca y demande. "El punto de partida era modificar un poco la estética en cada uno de los retratos, y también pesaba mucho mi formación dentro de la escuela del fotoperiodismo, que valora la improvisación y ante todo el uso de la oportunidad, lo que surja en el momento. Técnicamente, lo único predeterminado era el blanco y negro, que en ese momento me convencía más que ahora, tal vez, y la utilización de una cámara mediana, de 6 x 6, en vez de la que siempre uso, de 35 mm. La idea de echar mano a una cámara que no me resultase tan familiar tuvo que ver, básicamente, con imponerme un freno contra la ansiedad y el automatismo que uno desarrolla como parte de la profesión periodística. Tener entre manos una cámara que no es la de costumbre obliga a respetar otros tiempos, a manejarse de otro modo frente a la situación."

Visto hoy, el resultado trasciende una búsqueda puramente formal de la variedad gráfica para permitir que cada foto, cada chico o chica y cada uno de los familiares encuentre sobre el papel algo más que una estética: su propia identidad fotográfica, casi a modo de puesta en acto de esa victoria contra el olvido y la muerte que constituye la recuperación. De este modo, los retratos de Acosta evitan el mayor peligro al que están expuestas este tipo de iniciativas, el de construir un museo hagiográfico que sepulte, bajo una pose heroica siempre igual a sí misma y un modo estandarizado de representar al otro como mero ejemplar de un caso, las sutiles diferencias que se agitan detrás de cada historia, lo que tiene de personal y único la experiencia de cada nieto o nieta, con toda su luz pero también todas sus sombras, todos sus miedos, con esa parte terrible que ellos llevarán siempre en el cuerpo a modo de fractura expuesta que, sin importar lo que hagamos, no tiene vuelta atrás ni costura.

Mañana 22 de octubre, fecha declarada Día Nacional al Derecho a la Identidad, las Abuelas de Plaza de Mayo cumplen 30 años. El ensayo de Martín Acosta es un work-in-progress que Radar publica a manera de homenaje.





>ARRIBA: LAURA JOTAR, QUE AL DÍA DE HOY MANTIENE SU NOMBRE ADOPTIVO, MARA SFILIGOY, JUNTO A SU TÍA SUSANA JOTAR.
>IZQ.: ALBERTO JOTAR, SU PADRE, SECUESTRADO EN NOVIEMBRE DE 1977. CONTINÚA DESAPARECIDO.





>ARRIBA: TATIANA RUARTE, QUE AL DÍA DE HOY MANTIENE SU NOMBRE ADOPTIVO, TATIANA SFILIGOY, JUNTO A SU ABUELA AMALIA PÉREZ DE RUARTE.
>IZQ.: TATIANA JUNTO A SU PADRE OSCAR RUARTE, SECUESTRADO EL 17 DE AGOSTO DE 1976. TATIANA FUE SECUESTRADA EN OCTUBRE DE 1977. ÉL CONTINÚA DESAPARECIDO.





>ARRIBA: MANUEL GONCALVEZ JUNTO A SU HIJA MARTINA Y SU ABUELA MATILDE DE GONCALVEZ.
>IZQ.: GASTÓN GONCALVEZ Y ANA MARÍA DEL CARMEN GRANADA. ÉL FUE SECUESTRADO EL 24 DE MARZO DE 1976; ELLA, EL 11 DE NOVIEMBRE. AMBOS CONTINÚAN DESAPARECIDOS.





>ARRIBA: MARÍA EUGENIA SAMPAYO BARRAGÁN, SU ABUELA AZUCENA FLORA DE BARRAGÁN Y SU HERMANO GUSTAVO ROJAS.
>IZQ.: MIRTA BARRAGÁN JUNTO A SUS HERMANAS BLANCA Y ANA. MIRTA, MADRE DE MARÍA EUGENIA Y DE GUSTAVO, FUE SECUESTRADA EL 6 DE DICIEMBRE DE 1977 Y CONTINÚA DESAPARECIDA.

Feos, sucios y malos

En su debut como director, con Romina Ricci y Azul Lombardía como protagonistas, el escritor Daniel Guebel retoma la figura del ciruja en tiempos del cartoneo para poner en escena la feroz mueca que, tras cien años de tradición, todavía nos devuelve el grotesco criollo.

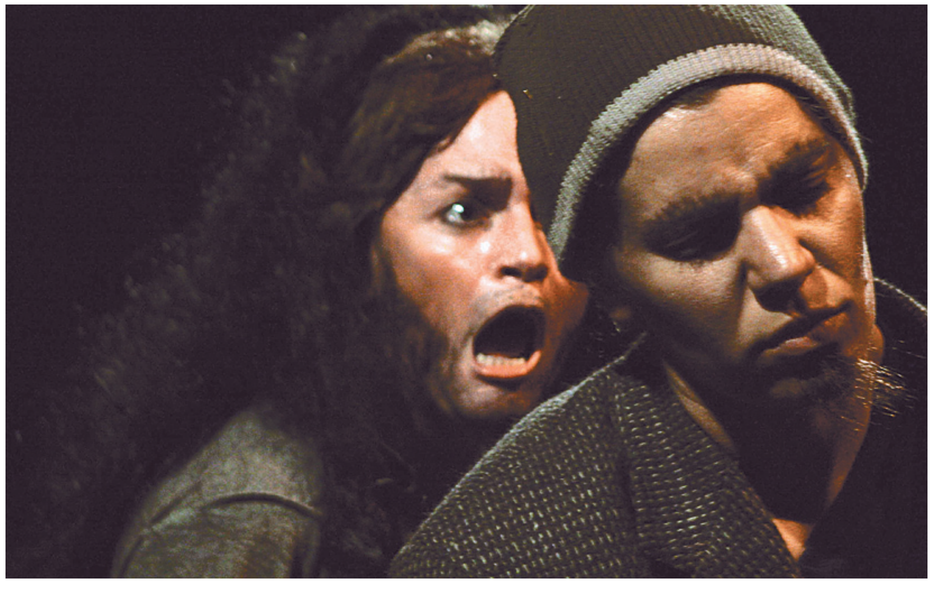
POR MERCEDES HALFON

Tal vez se deba a la mezcla de lenguajes que de por sí tiene el teatro, que cada vez que arriba a la labor de director de escena algún personaje ajeno a la disciplina y sus rutinas, los resultados suelen ser interesantes. Ignorar las últimas modas del género es a veces un valor que altera una química imperante; al cambiar las proporciones de lo que entra en juego, todo se trastrueca. Así sucede con *Dos cirujas*, la incursión de Daniel Guebel en el teatro, esta vez no sólo como autor sino también como director. Confeso no espectador de teatro, crítico de la distante relación que ve entre los dramaturgos actuales y la palabra escrita –con excepciones, claro–, Guebel se pone a dirigir con la firme decisión de poner al texto en el lugar privilegiado que la escena local le viene escatimando.

EL AFUERA DEL AFUERA

Guebel cuenta que *Dos cirujas* fue escrita en un agreste rincón del Uruguay hace algunos años, y ante la propuesta del Rojas de producirle una obra en el marco del ciclo "Operas primas", decidió retomarla. Es curioso que la figura del ciruja haya cobrado una triste notoriedad de ese momento a esta parte, pero en su *aggiornada* forma de cartonero. El ciruja, linyera, *clochard*, parece formar parte de un pasado mítico de la ciudad y sus márgenes de pobreza. Un sujeto bajo el que parecía esconderse una historia personal que lo habría llevado a esa condición. La figura del cartonero, en cambio, se desdibuja como individual porque forma parte de una organización mayor. Doliente, devastada, pero organización al fin. Si el ciruja era un "anarco" que tenía como única compañía a su perro pulguiento, o a su sombra, o a su propia voz y sus gestos en el aire, el cartonero vive acompañado de quienes cartonean con él. Si el ciruja aun pervive parece ser en el más afuera de todo, el afuera del afuera, el desierto de la marginalidad.

Es precisamente en ese lugar donde Daniel Guebel instala a sus personajes: "Yo había pensado como idea inicial cierta estética japonesa de los '60, películas como *Una mujer en la arena*, donde se ve una economía de la escasez. También tiene que ver con que para mí el teatro se condensa en cuatro nombres: Esquilo, Sófocles, Beckett y Copi. Mis coordenadas son ésas, una escena primitiva y lenguaje. En ese sentido estos cirujas, que son como dos despojos humanos, me permitían jugar con todas esas permutaciones que se me ocurrían en ese momento. Los cirujas no tienen rasgos de sexualidad, ni rasgos de identidad, están al margen de cualquier definición psicológica o económica. Hay una disponibilidad para hablar de todo y hacer cualquier cosa, porque están fuera de la ley".



GROTESCO CRIOLLO

Toto y Loro, los personajes de la obra –interpretados por Romina Ricci y Azul Lombardía–, oscilan en un espacio incierto, repleto de cartón, con ropa rotosa, pero con un pelín de elegancia. No usan jogging con tiras a los costados sino el reglamentario saco de linyera, tienen la cara sucia de hollín y los pelos pegoteados al punto de que ya no se puede saber que se trata de mujeres las que están actuando. Dicen una guarangada, acto seguido reflexionan como licenciados en filología griega, eructan y se van a las trompadas. La dinámica avanza hacia lo inesperado permanentemente, y como el único motor de la acción es el discurso y las asociaciones que pueden surgir de él, los límites son inciertos. Guebel señala: "La secuencia es: dos actrices que hacen de varones, que hacen de homosexuales que hacen de mujeres. Permutaciones del lenguaje que transforma a los cuerpos en escena. La obra termina cuando ellos anuncian que no hay nada más que hacer, ni nada más que decir. En ese sentido es como todos mis textos, concluyen cuando la obra ha extenuado sus posibilidades".

La caricatura gestual, el feísmo visual y la tragicomedia permanente en las situaciones, hacen que *Dos cirujas* pueda ser leída como un grotesco criollo fuera de tiempo. Sus personajes son antihéroes, están al margen de una sociedad que miran con recelo, accionan sólo al hablar y hablan sólo para quejarse. La realidad argentina que hizo nacer este género en las primeras décadas del siglo XX, con una promesa de felicidad que se desmoronaba al mismo tiempo que crecían los arrabales y el resentimiento, fácilmente se conecta con ésta. Poco menos de cien años después, la mueca del grotesco retorna en *Dos cirujas*, pero ya definitivamente reventada. Sin sentimentalismo ni nostalgia, en los antípodas del naturalismo aguado o paródico que se ve y se practica hoy en el teatro. Su discurso anacrónico y oscuro aún impacta.



Cumbres borrascosas

Las mil reinvenciones de P.J. Harvey disco tras disco persiguen una única verdad: la de ser fiel a una artista que expresa como pocas los dolores, las soledades y las miserias del universo femenino. Con *White Chalk*, su última transformación es de las más sorprendentes: abandonó la guitarra, aprendió a tocar piano, bajó todo el volumen y grabó un disco oscuro, fantasmal y susurrado que la ubica en la línea de las grandes mujeres sufridas de la literatura del siglo XIX: Emily Dickinson, Charlotte Brönte y Mary Shelley.

POR MARIANA ENRIQUEZ

En la tapa del disco viste un largo vestido blanco, victoriano, y apenas se le distinguen los rasgos. Podría ser una fantasma, sentada, descansando de sus horrores. Y así suena exactamente P.J. Harvey en su nueva encarnación: la de mujer gótica que deambula por los pasillos de su soledad, dueña de una gran pasión que o bien reprime, o bien no se permite desatar porque está demasiado decepcionada, porque sabe que en el fondo terminará mal. Y canta, en "Dear Darkness": "*Querida oscuridad/ Te cuidamos cuando nadie más estaba mirando/ Así que ahora es momento de que nos pagues, a mí y al que amo/ Con todo lo bueno que te guardaste/ Con todo lo que nos robaste*".

El disco se llama *White Chalk* y ni el seguidor más atento podía esperar algo así. En primer lugar, P.J. Harvey abandonó la guitarra, su instrumento primero y esencial, y la cambió por el piano... que apenas sabía tocar antes de grabar. Y en segundo lugar, canta esforzando su garganta hacia el agudo más agudo. El efecto es música de cámara tocada por una trastornada; un crítico dijo que es el disco que podría grabar la señora Rochester. ¿Quién es ella? Es el enigma de la novela *Jane Eyre* de Charlotte Brönte: es la primera y demente esposa de Rochester que vive encerrada porque es una loca violenta, la que impide el casamiento de su marido con la institutriz Jane.

White Chalk es sumamente delicado y frágil, pero no es encantador. La mujer que lo habita no invita al cuidado, ni a la protección. Canta sobre romper dientes y cráneos mientras parece sollozar "oh Dios, te extraño". El piano parece quebrarse junto con esa voz que eriza; la única percusión, mínima, la ofrece Jim White de The Dirty Three. Es un disco muy difícil de escuchar, depresivo y deprimente, y bien *a propósito*. Lo que hace P.J. Harvey, una vez más, es la construcción minuciosa de un personaje excluyentemente femenino. Claro que esta mujer es ella, pero también fue ella la chica delgada con el pelo mojado y la guitarra cruzada que cantaba sobre la masturbación en "Rub it Till it Bleeds", sobre la sangre menstrual en "Happy & Bleeding"; que se quejaba de su amante en "Dry" –el sujeto no lograba hacerla humedecer– y le perdonaba todo en "Oh my Lover", cuando rogaba "podés amarla a ella y podés amarme a mí al mismo tiempo". Eso fue a principios de los '90; entonces logró cierta popularidad con *To Bring you my Love*, un disco con el que cambió de piel por completo una vez más: ahora se trataba de una mujer de vodevil, con exceso de maquillaje y un pelucón, toda la "feminidad" exagerada, casi todo lo contrario a aquella chica renegada y varonera de los comienzos: aquí aseguraba que iba a arrastrar su amor por el desierto hasta llevarlo con su amado, y en "C'mon Billy" quedaba embarazada para manipular a su amante. Camaleónica, siguió inventando personajes: la rockera glamorosa de *Stories from the City, Stories from the Sea*, la chica alternativa de *Is this Desire?*

Pero en todos esos personajes asomaba esta mujer fantasmal que en "To Talk to you" aúlla que quiere hablar con su abuela muerta, y mira las colinas de Dorset, su tierra natal en Inglaterra. En "The Mountain" recuerda sinceramente a una banshee, ese espíritu que cuando llora por la noche anuncia la muerte de algún miembro de una familia de puro linaje celta. "When Under Ether" es el primer simple, y es el único tema remotamente parecido a una canción convencional (aunque se trata de una mujer que acaba de hacerse un aborto: "*La mujer a mi lado me sostiene la mano/ Yo apunto al techo y ella sonríe/ Algo dentro mío está sin nacer y sin bendecir/ Desaparece en el éter/ Viaja un mundo al otro*"). No hace falta agregar que no hay rock en este disco. En lo más mínimo. En todo caso, un poco de folk siniestro, como "Dear Darkness" o "White Chalk".

El gesto sin duda resulta sorprendente en P.J. Harvey, sobre todo después de un disco como *Uh huh Her* de 2004, donde se la escuchaba rockera y reconciliada con las canciones. Pero no es descabellado. El imaginario del femenino gótico tiene altos antecedentes en lengua inglesa: Mary Shelley, las Brönte, Emily Dickinson, encerrada tras sus cortinados. Si Rimbaud es el poeta estrella de rock del siglo XIX, las escritoras mencionadas vienen a funcionar como el equivalente en femenino. Y existe otra chica que lo percibió, y lo encarnó: Kate Bush. En 1978, a los 19 años, editó su primera canción, "Wuthering Heights" ("Cumbres borrascosas"), donde con la voz agudísima interpretaba a Catherine-fantasma diciéndole a Heathcliff que vuelve a casa. Era el gran homenaje a Emily Brönte, tan apasionada, creativa y solitaria. P.J. Harvey en *White Chalk* encarna a Catherine otra vez: de nuevo un espectro frío que golpea a la ventana, se sienta al piano y susurra. Un fantasma que nunca podrá ser exorcizado. Y ésta es sólo una lectura de un disco muy complejo, que hechiza con el tiempo; un disco que no podría ser más potente con todas las guitarras a tope del mundo.





colores santos

Con el halo espiritual del op art, la capacidad de la música electrónica de hacernos viajar en el tiempo y la repetición sintética del minimalismo, las pinturas de Verónica Di Toro se despliegan en las telas con una cualidad propia: la de hacernos viajar en el idioma del color y sorprendernos sin sobresaltos con las premoniciones de los *déjà vu* por venir.

POR LEOPOLDO ESTOL

La primera sensación es de alarma. En la pared principal de la Galería Alberto Sendrós hay una escalera mecánica monstruosa puesta de lado que nadie se imagina muy bien cómo llegó hasta ahí... No, mentira: se exhiben 5 cuadros de metro y medio por dos construidos por delicadas líneas que atraviesan el cuadro de una punta a otra que, con la misma comodidad de una buena escalera mecánica, en un instante trasladan la mirada de un extremo de la sala al otro.

Estamos en la última muestra de Verónica Di Toro, una pintora nacida en 1974 que vive y trabaja en esta ciudad, formada en la escuela de arte local (Pueyrredon-IUNA) y en el taller de Sergio Bazan. *Energía Renovable* es el título de la muestra. Wikipedia llama energía renovable a la energía que se obtiene de fuentes naturales virtualmente inagotables, unas por la inmensa cantidad de energía que contienen (como el sol), y otras porque son capaces de regenerarse por medios naturales indefinidamente (la energía hidroeléctrica por ríos, eólica por viento, etc). Claramente, los combustibles fósiles no son energía renovable. El petróleo, el gas y el carbón, pilares de gran parte de nuestra economía, según cálculos de Hubbert se acabarían en cuestión de décadas. Pero,





ahora con algo de urgencia: ¿cómo se hace la energía renovable? ¿Cómo la fabricamos? ¿Tiene que ver con el famoso *menos es más*? Algo. Una norma saludable en la economía de cualquier cosa: la posibilidad de con lo poco hacer más. Una transformación que buscamos en cualquier campo y que en el arte es casi la regla fundante del juego. Y uno bien podría preguntarse: ¿cuán poco se puede hacer con la pintura? ¿Cuánto es poco para la pintura? Depende de qué poco. Poco, ¿como para Robert Ryman? Ese yanqui obsesionado con casi tantos matices de blanco como los que los esquimales pueden pronunciar que ha logrado hacer una vida de las infinitas variables y estrategias que el color blanco puede ofrecer. Poco como On Kawara, que pintó durante décadas tan solo el día en el centro del cuadro y con esa fecha a él le alcanzaba para darles espesor a su tiempo y a su trabajo. Poco, lo que hay en la galería es poco: hay una paleta de colores y un diseño. Una paleta tan meticulosa aunque más diversa que los blancos de Ryman y un diseño tan exacto como el de las pinturas con fecha de Kawara pero sin esa exagerada fidelidad al calendario. Y, claro, ahí viene el truco, es poco lo que hay pero es más que suficiente para llenar las paredes de cuadros.

El acrílico se impone allí como la mejor sustancia para dar cuerpo a ese diseño repetido de distintas inclinaciones y combinaciones de colores que una y otra vez da por resultado cuadros. Y en los cuadros algo curioso o, mejor algo, misterioso: un gran continuo de movimiento que se regenera con esperanzadora calma. No hay mucha sustancia, ni materia, como les gusta decir a los pintores. Con una intermitente combinación de colores y milimétrica factura, estos trabajos desafían abiertamente a nuestros cuerpos. Si bien se trata de cuadros, podemos olvidarnos de ese detalle y, dada la precisión, hablar de pantallas. ¡Hay radiación catódica! Son campos de fuerza rgb, magnéticos en ritmo que atraen y expulsan miradas. Es por sobre todo un trabajo minucioso de tonalidades. Di Toro no busca el contraste más efectivo –que sería sin dudas el rojo sobre azul, dos colores que se disputan el ojo hasta hacerlo doler–, Di Toro busca colores más calmados pero los tensiona más tarde alternándolos en relación musical unos con otros, armando secuencias de, por ejemplo, fucsia-rojo-blanco-naranja-verdes-azul que se repiten un poco más tarde distraídos como si nada hubiese pasado. Un alemán decía que lo atractivo de la música electrónica estaba en cómo el loop, en su monótona repetición y mínima alteración, daba la sensación al afiebrado clubber de estar viajando en el tiempo. Esas líneas que están ahí pero yo ya las vi un poco más atrás en el mismo cuadro. Y un poco más adelante, y un poco más adelante. Con los dedos de Di Toro encima del *fast forward* y el *rewind*, estas superficies son un parque de diversiones solo para nuestros ojos.

Ahora sí, ¿viajamos en el tiempo? Sí, a Estados Unidos, al año 1968: directamente a ver al recién nacido minimalismo. La seguridad con la que estos cuadros se apropian de la pared recuerda a Donald Judd, el artista norteamericano que hizo entrar la industria al mundo de las galerías. Judd repetía una serie de cajas metálicas de perfecta terminación industrial con separaciones constantes. La clave era la repetición, una cosa dicha tres veces no es la misma cosa. Y si lo piensan dos segundos, la clave del minimalismo *es* la repetición: tres veces la misma cosa es una poderosa afirmación. Entonces, las pinturas de Verónica usan la repetición para presentar un modulo de colores y hacer variaciones más atrás y más adelante que a simple vista cautivan por una tensión tan musical como visual. A diferencia de la música electrónica –que se desarrolla en el tiempo– y del minimalismo –en donde el módulo es constante–, estas pinturas aprovechan su condición de superficies para desplegar múltiples tonos que suben de derecha a izquierda o viceversa y así durante un rato pasean a la mirada de aquí para allá. Proponiendo un juego que refiere a la industria de manera esquiva, a una industria de la imagen, una imprenta o una impresora hogareña quizá, con los deberes de formas y colores que tienen las máquinas que repetitivamente llenan hojas de patrones. Sí, acá hay un patrón muy prolijamente estandarizado que le debe inspiración a la máquina y pasión al empeño de la artista y será por esa mezcla que lo que más queda es la sensación. Esa vibración tan efectista como espiritual con la que el buen arte Op tiene lugar y permanece. Un teórico re-atento diría que detrás de cada cuadro Op hay un tratado sobre lo visible que nos recuerda que nuestros ojos envían impulsos nerviosos que el cerebro decodifica y transforma en imagen-pensamiento y que la vibración que sentimos es una toma de conciencia sobre los mecanismos que usamos para mirar. Sí, sí, sí, ¡todo eso es verdad! Pero hay algo más. Estas pinturas son los mejores Yummy: es todo el sabor a plástico que una buena golosina tiene que tener y encima, todavía son masticables. ®

Energía Renovable
Verónica Di Toro
Hasta el viernes 2 de noviembre
Galería Alberto Sendrós
Pasaje Tres Sargentos 359
www.albertosendros.com
De lunes a viernes de 14 a 20

INEVITABLES

teatro



Finales

Con la idea de trabajar en un territorio poético con una estructura ficcional no representativa, la dramaturga y directora Beatriz Catani indaga en la idea de "finales". En la obra se trabaja con todo tipo de finales: el final del amor, la enfermedad, los accidentes. Cuatro personas dialogan durante una larga noche de insomnio. No hay una historia pasada ni presente, sino una deriva de situaciones donde cada escena constituye una unidad en sí misma y la progresión la instala la agonía de una cucaracha.

Sábados a las 21,15 en la Hermandad del Princesa; Diagonal 74 e/3 y 4 Nº 817, La Plata. Reservas: 48640259. Consultar por precios que incluyan traslado hasta La Plata.

Remedios para calmar el dolor

Reestrena la obra de Adrián Canale basada en textos de Osvaldo Lamborghini, Hebe Uhart y las recetas medicinales de Edward Bach. Dos vecinas se juntan cada tarde para conversar e intercambiar datos sobre plantas y en especial sobre flores de Bach, con las que intentan curar dolores y recuerdos. El intercambio de brebajes, poesías y música intentará aliviar y reparar lo que el tiempo ha dañado. *Remedios...* tiene lugar en un jardín en el momento en que el sol comienza a guardarse y usa como escenogafía ese espacio natural de plantas y flores.

Sábados a las 19.30 en Puerta Roja, Lavalle 3636.

música



Todos estos cables rojos

Si cuando se habla del rock uruguayo por lo general se piensa en murga o candombe, La Hermana Menor es lo menos uruguayo que hay. Su flamante segundo disco ya es una de las sorpresas del año en lo que respecta al género de ambos lados del Río de la Plata, aunque por ahora sólo se editó del lado oriental. Tal como hicieron con *Ex*, su disco anterior, *Todos estos cables rojos* reúne un puñado de canciones que rockean ante frustraciones urbanas y fantasías apocalípticas. Con la voz —y las letras— de Tussi Dematteis (también conocido como Benito, responsable de blogs como *Fuck you tiger* o *Dragon lieder*) bien por delante, el grupo destila desde hardcore hasta pop psicodélico en canciones de esas que piden escucharse más de una vez. Y otra vez más.

Forever Cool

El chiste de resucitar a ciertos artistas eternos para hacerlos compartir un dúo con las luminarias actuales no es nada nuevo, pero era de esperarse que se acordasen del rey del cool, el gran Dean Martin. En este flamante álbum su voz es puesta a la par de la del eterno Charles Aznavour así como de más jovencitos como Robbie Williams o Joss Stone, entre otros. El resultado es dispar, pero no debería ser demasiada sorpresa que quien mejor se lleve con Dean no sea un cantante, sino un actor: sus dos dúos con Kevin Spacey son lo más destacado del disco.

SALI NAVEGA HOY: CUATRO ARTISTAS POP POR MARIANA ENRIQUEZ



Restos diurnos

El misterio de Audrey Kawasaki

Las chicas de Audrey Kawasaki son sinuosas y etéreas. Parecen recién despertadas o salidas de un sueño. Aunque a veces traen a la vigilia restos de pesadillas. Como Kotori (en japonés, "pajarito"), una pelirroja que muerde el esqueleto de un pájaro. O Aisei, con un vestido que descansa apenas sobre la curva de su espalda desnuda, que lleva una calavera en el pelo como si se tratara de un jazmín. Audrey Kawasaki es una artista nacida en Los Angeles, hija de inmigrantes japoneses. Tiene 24 años, y se siente una extranjera en su país: sus padres no hicieron demasiados esfuerzos para integrarla, y creció en un colegio bilingüe, escuchando pop japonés, leyendo manga y viendo animé. Su trabajo, lleno de inocencia, erotismo y un sutil toque macabro, mezcla el estilo del manga con el Art Nouveau; además, Kawasaki sólo pinta sobre altos paneles rectangulares de madera, lo que les da a sus jovencitas una sorprendente calidez. En este momento, Kawasaki es una de las artistas más solicitadas del circuito de galerías de Estados Unidos, y ya expuso en dos centros neurálgicos: Roq La Rue de Seattle y Thinkspace, de Los Angeles. Además es famosa en Italia, donde sus fantasías sobre madera se venden con gran éxito. Kawasaki, diva, no da entrevistas cara a cara, aduciendo timidez. Muchos creen que, en realidad, sólo quiere conservar su aura de misterio oriental.

www.audrey-kawasaki.com



Monsters Inc.

Heiko Müller: pintura clásica clase B

"No sé qué prefiero: si al Bosco y Brueghel o a los monstruos de una película clase B", explica en su sitio Heiko Müller, pintor y dibujante alemán que reside en Hamburgo. De esa indecisión algo irrespetuosa salen entonces sus criaturas: pájaros que emergen de las cuencas oculares vacías de un hombrecito pelado y redondo, Cristos llagados pero simpáticamente narigones, un cuervo con roja capa cardenalicia; todo en un clima nocturno, como si las pinturas estuvieran internamente iluminadas por velas. Müller explica que en este momento está experimentando con dos cosas: por un lado el cruce de comic con pintura renacentista, y por otro el terror espiritual de los artistas flamencos cruzado con el arte folk rural. "Me gustan los bordes y explorar los límites, pero sobre todo me gusta elaborar lecturas contemporáneas con un tratamiento desprejuiciado de la pintura clásica." Una irreverencia apacible, sin embargo, porque la obra de Müller —que ya se expuso en Nueva York, Escocia, San Petersburgo y por supuesto Berlín— es muy sobria, casi delicada, salvo por su insólito sentido del humor que le permite hacer sonreír con un nido sobre una calavera o con su obsesión con los animales, desde los ciervos de dientes grandes hasta los pájaros-monjes, tan solemnes y ridículos.

www.heikomueller.de

video



Perdidos en la noche, edición especial

A casi 40 años de su estreno, llega al DVD la versión en dos discos de una película que (no obstante el Oscar a mejor película, guión y dirección) no es una obra maestra pero sí uno de esos clásicos indiscutibles que marcaron a una generación junto con *Busco mi destino*. Jon Voight como el joven taxi boy llegado de Texas, y Dustin Hoffman intentando despegarse de *El graduado*, como el inolvidable Ratso Risso, del Bronx. La canción de Fred Neil *Everybody's Talkin' at Me*; esa fiesta psicodélica-warholiana que quedó atravesada en los cerebros de los espectadores en su momento: de todo esto y de otras cosas trata el documental "Reflejando un clásico: 35 años después" que viene incluido en el disco extra junto con un segmento sobre la controversia de su estreno, y un corto celebratorio de la carrera de su director John Schlesinger. Vale revisitarla.

En busca de la ciudad tesoro

Animé sensible y visualmente estimulante, más cerca de Miyazaki que de Pokémon: el director Michael Arias (norteamericano afincado en Japón) adapta una historieta de Taiyo Matsumoto, encantadora y repleta de episodios de violencia protagonizados por un par de queribles huérfanos callejeros con superpoderes de origen desconocido que deben enfrentarse a varios malvados que intentan apoderarse del vecindario, un barrio viejo en una megalópolis híper moderna. Estreno directo en DVD.

cine



Ligeramente embarazada

La comedia del mes, mientras va saliendo de cartel *Yo los declaro marido y Larry* (el ultimo reencuentro con Adam Sandler) y al menos hasta el estreno de *Supercool*. La bellísima Katherine Heigl (una de las enfermeras de la serie *Grey's Anatomy*) termina de alguna manera en pareja con el impresentable Seth Rogen (uno de los rostros esenciales de la nueva comedia norteamericana) y, como en la anterior película del director Judd Apatow, *Virgen a los 40 años*, todo desemboca en un caso de crisis de adultez: tipos de veintipico o treinta y pico demasiado inmaduros como para aceptar las pesadas responsabilidades de la convivencia y la paternidad, pero que al final terminan por hacerse a la idea y entregarse al amor verdadero. Sólo los Farrelly han demostrado más sinceridad y ternura en la comedia norteamericana reciente.

Nos fuimos

Documental, ópera prima de Gonzalo Santiso, que indaga en la experiencia de varios argentinos emigrados a Montreal en busca de oportunidades que, alegan, no encontraron en su país. Una sucesión de testimonios sobre expectativas consumadas y defraudadas, sobre cómo se adaptaron (o no) y rearmaron sus vidas; sobre las ganas de volver y la posibilidad de formar una familia en el desarraigo. Va ganando intimidad y subiendo su tono confesional conforme avanza su ajustada duración de poco más de una hora.

televisión



New Tricks

En su cuarta temporada, regresan los inefables Lane, Standing y Halford, jubilados pero no retirados, de nuevo en actividad como detectives civiles de la Policía Metropolitana de Londres, haciendo bufar a su jefe Pullman con sus metodologías poco ortodoxas. Este año se harán cargo del misterio del asesinato del dueño de un circo, y se zambullirán en el caso de una anciana rica que deja toda su fortuna para sus gatos. Con notables actuaciones de Amanda Redman y el trío de incontrolables que componen Alun Armstrong, James Bolam y Dennis Waterman.

Domingos a las 21, por Film & Arts

El hombre nuclear y La mujer biónica

Reestreno doble y para nostálgicos: por un lado, tres veces por semana, el drama de Steve Austin (Lee Majors), el piloto de pruebas astronauta accidentado y puesto a nuevo por el número de dólares que le daba su título original: seis millones (una bicoca si lo indexamos). Basada en la no muy recordada novela *Cyborg*, de Martin Caidin, la serie tuvo un exitoso "desprendimiento": las aventuras de la tenista Jaime (Lindsay Wagner), la novia trágicamente muerta de Austin, devuelta a la vida también con piezas cibernéticas. Dos piezas de época.

De lunes a viernes a las 18 y los sábados y domingos a las 12, por Retro.

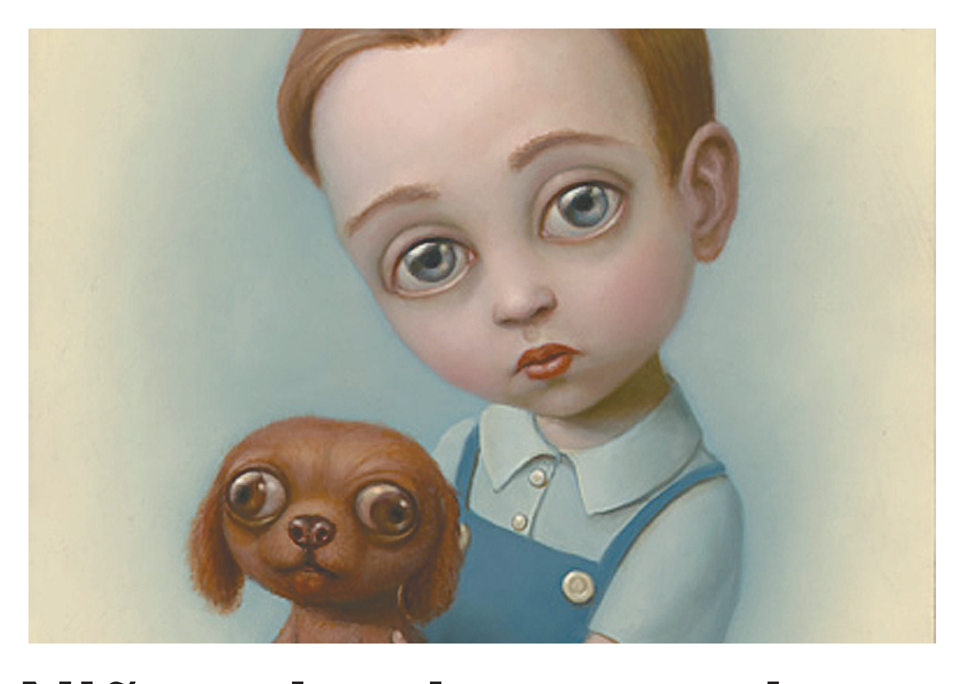


Caras extrañas

El arte del retrato de Gus Fink

Gus Fink tiene la prepotencia de la superproducción: autodidacta y considerado uno de los mejores representantes actuales del arte *outsider*, pinta como si en ello le fuera la vida, y aunque tiene un estilo fácilmente reconocible, sus temas y obsesiones varían salvajemente: puede hacer una denuncia del consumismo con una delgada criatura empujando un carrito, o inventar personajes a la Tim Burton o Edward Gorey, o elaborar pequeñas viñetas confesionales —tiene una serie entera donde sobre la pintura escribe 'tengo personalidades múltiples' o '¿alguna vez sentiste que te observan?'— o intervenir fotografías antiguas virando la imagen hacia el horror, al punto que los retratados bajo la mano de Fink parecen zombis o directamente muertos allí sentados, tan tranquilos, pudriéndose. El año pasado, Gus Fink publicó su primera novela gráfica, *The Trouble with Igor*, una triste historia con protagonista deforme y antihéroe. Y su trabajo se puede encontrar por todas partes en la red, porque de verdad el ritmo de trabajo de Fink es febril, y su estrella, la de un arte chueco y desesperado, está en pleno ascenso.

www.gusfink.com



Niños de ojos grandes

Marion Peck: solos, pálidos y tristes

Es la novia de Mark Ryden, y es bueno saberlo porque Marion Peck no lo menciona nunca, es decir, nunca habla de su pareja, ni permite que se la llame así, mujer de. Está claro: sucede que su propio arte se parece mucho al de Ryden, y en la incertidumbre de si fue primero el huevo o la gallina, la crítica dice que primero fue Ryden, pero sólo porque Ryden es popular de verdad, y logró hacer iconos de sus imágenes. Marion Peck todavía no consigue que sus chicos decoren *pins*, remeras, postales y cuartos de adolescentes oscuras. En rigor, empezó a trabajar al mismo tiempo que su pareja, y ambos forman parte del movimiento *lowbrow* o surrealismo pop, que vive hoy su edad de oro. Más que a Ryden, Marion Peck recuerda a Margaret Keane, la gran artista naïf norteamericana que gustaba de dibujar niñas de ojos grandes. También lo hace Peck, que está clavada en la infancia y las mascotas. A sus chicos solitarios, tan pálidos —algunos en el reposo de la muerte, como los de su última muestra en Italia que se llamó *Los pequeños que partieron*— los colecciona, entre otros, el compositor Danny Elfman, que musicalizó casi todas las películas de Tim Burton. También musicalizaría las de Peck si alguna vez ella decidiera animar a sus chicos. Pero harían falta melodías algo más psicodélicas, que reflejaran las explosiones de color y los ojos azules de los gatos ciegos.

www.marionpeck.com



DVD > *Don't Look Back*, de D. A. Pennebaker

Dylan

En el último Festival de Cine de Buenos Aires pudo verse una retrospectiva del director D. A. Pennebaker. Entre las películas que se pudieron ver estaba *Don't Look Back*, el legendario documental que filmó durante la gira de Bob Dylan de 1965, en la que el músico viajó a Inglaterra, compartió taxi con Lennon, demolió al "Dylan inglés", renunció a ser un cantante de protesta, "inventó" el videoclip, electrificó su sonido y fue acusado de Judas por su público. Ahora, la edición local en DVD es algo para celebrar, aunque también para lamentar: no trae *Dylan 65 Revisited*, el documental extra incluido en la versión internacional que Pennebaker montó con todo ese material que había quedado afuera.

POR RODRIGO FRESAN

Alguien escribió que "las visiones de un hombre en movimiento son difíciles de precisar". Sin embargo, Bob Dylan pocas veces fue más preciso y movedizo que en *Don't Look Back*: documental *on the road* de D. A. Pennebaker filmado en 1965 a lo largo de una gira inglesa, estrenado en 1967, y considerado con justicia una de las mejores y más influyentes y reveladoras *rock-movies* jamás filmadas.

Y lo es desde su segundo cero.

Ahí está el "héroe" de la película que no es necesariamente "el bueno" pero que seguramente es "el mejor": Bob Dylan dejando caer carteles con palabras sueltas arrancadas a la letra de "Subterranean Homesick Blues". Su estreno eléctrico aunque no su primera incursión (porque Dylan empezó eléctrico en su juventud de Duluth y ya había grabado enchufado en descartes de *The Freewheelin'*..., de 1963) presentando lo que se supone el primer rap de la historia en el primer videoclip de la historia y, por supuesto, haciendo historia.

BOB ON BOB

A propósito de ese gran comienzo, Pennebaker recordaría: "Salimos a la calle una mañana y lo filmamos. Primero habíamos filmado una toma alternativa en el jardín detrás del hotel. Pero vino un policía y detuvo la filmación. Por lo que nos fuimos a ese callejón. Jamás se supuso que eso sería parte de la película y no fue sino casi hasta el final, en la sala de montaje, que se me ocurrió que sería una buena forma de empezar: alguien dejando caer carteles, como si fueran los créditos de apertura. Ni siquiera sé cómo se prestó a hacerlo. Creo que fue su manager, Albert Grossman, quien pensó que podría ser útil como pieza promocional o algo así". Y el poeta Allen Ginsberg –quien aparece al fondo de ese callejón de "Subterranean Homesick Blues"– conoció a Dylan por esos días y, décadas más tarde, afirmó que verlo entonces era como estar junto a "un artista solo idéntico a su propia respiración. Alguien como una columna de aire". Alguien que empezaba y terminaba en sí mismo y que se disponía a escenificar la primera de sus grandes transformaciones.

Entonces, Dylan ya no era el campesino importado al Greenwich Village, se había bajado del pedestal de Héroe de Protesta (contemplar el breve *insert* en *Don't Look Back* donde aparece cantando "Only a Pawn in Their Game" en un pequeño mitin en Mississippi), y ya estaba en las disquerías *Another Side of Bob Dylan* (1964): piedra fundamental del género *songwriter* sensible con mal de amores y epifanías metafísicas que sería el faro para los barcos próximos a atracar de gente como Leonard Cohen, Cat Stevens, James Taylor y Joni Mitchell.

Bringing It All Back Home –de 1965, primera entrega de lo que sería una trilogía trascendental a completarse con *Highway 61 Revisited* (también de 1965) y *Blonde on Blonde* (1966)– estaba organizado en plan Yin y Yang: lado eléctrico y lado casi acústico. Y *Bringing It All Back Home* es el álbum del que Dylan toca más canciones en directo hoy por hoy, pero entonces Dylan rechaza el automático rótulo de "folk rock" optando por "*vision music*" o "música matemática". Y Dylan sale a tocar esas ecuaciones con los ojos muy abiertos. Todavía a solas, pero bien acompañado por amigos y por una cámara con carta blanca. Y de eso trata *Don't Look Back*.

NO SOY YO, NENA (¿O SI?)

Entonces, luego de ver la película montada, Dylan dijo, crípticamente, que "es la película de otro". Más explícito, en una entrevista de 1969, Dylan parecía bastante incómodo por los resultados: "Me quedé duro cuando vi el resultado. Y es que yo no me di cuenta entonces de que la cámara estaba todo el tiempo encima mío. Y que la película sería montada a partir del punto de vista del director... Es una película deshonesta. Es propaganda. No creo que refleje cabalmente lo que fueron mis años de formación. Y no gané ni un centavo por ella. Creo que me gustaría más si me hubieran pagado algo". Una cosa quedaba clara y sigue estando clara: si de algo era culpable *Don't Look Back* era de mostrar demasiado. *Don't Look Back* es una película con ojos sin párpados.

Con motivo de esta reedición en DVD, Pennebaker recordó que "el resultado primero le incomodó mucho a Dylan; pero enseguida resolvió tomárselo como si fuera él interpretando a un personaje, como si fuera una forma verídica de teatro. Así que no intervino ni condicionó absolutamente nada porque, pensó, *ése* no era él". Dylan refinaría esta estrategia hasta la exageración no sólo en futuras incursiones en la pantalla ya sea como Alias (el bandido impasible obsesionado con las latas de frijoles en *Pat Garrett y Billy The Kid*), Renaldo (el amoroso gitano vagabundo en su *Renaldo y Clara*), Billy Parker (el rocker recluso que gusta de cantarles a sus gallinas en *Hearts of Fire*) o Jack Fate (ese Dylan de una dimensión alternativa de nuestro mundo en *Masked and Anonymous*) sino, también, a la hora de enmascarar las idas y vueltas de su propia vida y cambiante persona artística en entrevistas.

¿Y de qué actúa Dylan aquí? Primero, hay que aclarar que Dylan no se trata de un personaje especialmente agradable aunque sí muy simpático por todas las razones incorrectas. Y que buena parte del "encanto" del asunto pasa por contemplar cómo Dylan –siempre respaldado por su escudero todo-terreno Bobby Neuwirth– se porta mal. Así, en *Don't Look Back* –seguido por una tan nerviosa como firme cámara en mano, entre un show y otro, en el más glorioso de los blancos y negros– asistimos, testigos privilegiados, a duelos verbales con fans y periodistas (impagable la escena con el "science student" a quien Dylan demuele sin prisa ni pausa), a absurdos encuentros con damas de sociedad, a peleas en cuartos de hotel (inolvidable ese momento casi Method Acting de "¿Quién arrojó el vaso por la ventana?"), contemplamos al feroz manager Albert "Dear Landlord" Grossman negociando billetes, nos asombra la humildad minimalista de lo que era salir de gira entonces y, ay, se nos invita a presenciar el fin del romance con Joan Baez y la destrucción en público de Donovan.

Pocas veces se han filmado situaciones tan crueles.

Ahí está la humillada Reina del Folk entonando la hermosa "Percy's Song" compuesta por su amado –más o menos

Verité

consciente de que su hora ha llegado– en una habitación de hotel en Londres, a un Dylan que la ignora por completo mientras escribe y compone a máquina. Ahí está esa mujer traicionada por su "niño-amante" intentando desesperadamente y en vano ser *groovy* y divertida en un contexto en el que no encaja y donde –diría años más tarde– "todo se iba poniendo más raro y oscuro". Ahí está la pobre saliendo por una puerta para ya no volver y en una reciente entrevista con el mensuario *Mojo*, Baez recordó que para entonces su relación era insostenible y que sus conversaciones eran de este estilo: Baez: "Bob, mira el atardecer", Dylan: "Ya lo vi ayer". Apenas una gira después y un año más tarde, una periodista inglés del *New Musical Express* le preguntaría a Dylan por Joan Baez. Y Dylan le contestaría a quemarropa: "Joan Baez fue un accidente" y uno y otra no se reconciliarían hasta la gira de presentación de *Desire* en 1975-1976.

Y ahí está Donovan, el flamante "Dylan inglés", cantándole a su héroe ese calco/plagio que es "To Sing For You" mientras Dylan que lo contempla incrédulo y sonriente para después matarlo a quemarropa recitándole a los ojos "It's All Over Now, Baby Blue", canción cuya letra poco menos que le recomienda que mejor se vaya buscando otro trabajo.

En una reciente entrevista con la revista *Uncut*, Donovan manifestó una vez más no haberse sentido aludido entonces: "El único conflicto en esa habitación era entre Bob y un borracho que andaba por ahí, no entre Bob y yo. Lo único que se ve allí es a dos poetas folk intercambiando canciones. Yo no era una amenaza para Dylan y Dylan no era una amenaza para mí. Al menos así es como yo lo veo". Pennebaker, en cambio, tuvo otra versión y apreciación del asunto y –en una entrevista con John Bauldie– recordó un momento aún peor en que Donovan le muestra una de sus canciones nuevas a Dylan, titulada "My Darling Tangerine Eyes" y que es exactamente igual a "Mr. Tambourine Man". Dylan aguanta la risa por un par de estrofas pero acaba lanzando una carcajada y exclamando: "Tengo que admitir que no he escrito *todas* las canciones que se me atribuyen... pero estoy seguro de que *esta* sí es una de las que escribí".

La escena en cuestión –piadosamente– no está en la película. Hubo mucho material sobrante y buena parte del mismo fue rescatado por Pennebaker para la flamante *Bob Dylan 65 Revisited*. Incluida en la edición internacional junto un facsímil del libro oficial de *Don't Look Back* (hoy pieza de colección) y a un juguetón *flip-book* que permite mirar el clip de "Subterranean Homesick Blues" con tracción a pulgar, *Bob Dylan 65 Revisited* muestra a un Dylan más amable pero no por eso manso, aunque especialmente enternecedora es la escena en que recibe y conversa con chicas fans en su camerino o muy divertido cuando sale de compras por respetables sastrerías *british* en busca de camisas y corbatas que ya prenuncian la colorida psicodelia que se viene encima.

SACANDOLO TODO DE CASA

La visión y las visiones de *Don't Look Back* pueden complementarse –aunque no sea imprescindible pero sí siempre nutritivo– con la figurita difícil *Eat the Document* (1971, comenzada por Pennebaker pero luego "secuestrada" para su montaje por Howard Alk y Dylan (se consigue un buen DVD pirata que incluye los más de veinte minutos de Dylan compartiendo taxi con John Lennon –ambos bastante pasados de revoluciones– en la que el cantautor le prohíbe al beatle que se burle de Johnny Cash); con la desprolija *Bob Dylan World Tour 1966: The Home Movies* (2002, compaginación de rollos de Super-8 filmados por el baterista Mickey Jones); y con la recién aparecida recopilación de actuaciones de Dylan 63-65 en el festival de Newport (*Other Side of the Mirror: Live at Newport Folk Festival*) donde, se sabe, el prócer Pete Seeger enfurecido por la súbita traición eléctrica de su protegido intentó cortar los cables de los amplificadores a golpe de hacha o algo así.

Y después, por supuesto, volver a ver *Don't Look Back* y descubrir detalles secundarios, múltiples matices, la emoción de esos planos en los que Dylan sale por un costado del escenario –como un cowboy/matador– a un escenario vacío para enseguida llenarlo de versos con esa voz angulosa y única.

Muchos egos posteriores, no hace falta dar nombres, han intentado imitar esta película –ninguno de ellos dotados del genio y del ingenio– sin conseguirlo o, peor, obteniendo involuntariamente un resultado involuntariamente demasiado parecido a *This Is Spinal Tap*.

Muchos años después, Dylan ha sabido conservar ese aire de tahúr misterioso –ahí están sus intervenciones como "narrador" del *No Direction Home* de Martin Scorsese–. Ahí, en ese rostro curtido, reaparece por momentos este rostro ya experto. Un rostro que no se queda quieto, que no deja de moverse y que, aunque salga movido en las fotos, tiene perfectamente claro lo que quiere mostrar y lo mucho que muestra sin por eso entregarse nunca y yendo a desembocar en esos minutos de fuego cristalizándose en la interpretación de "It's Allright, Ma (I'm Only Bleeding)". "Gran concierto, viejo", diría entonces Lennon. Dylan gruñó: "No les gustó 'It's All Right, Ma...'". Lennon consoló: "Es el precio que pagas por estar adelantado a tu tiempo". Dylan gruñó otra vez: "Tal vez. Pero estoy adelantado nada más que veinte minutos".

La cifra es más que discutible y, hoy, discos como *Modern Times* prueban que Dylan ya no necesita reloj ni se preocupa por qué hora es. Dylan se toma y se bebe su propio tiempo y es el más moderno de los clásicos o el más clásico de los modernos. Dylan tiene todo lo que necesita, es un artista, no mira atrás con la confianza de quien se sabe en todas partes sin verse obligado a elegir destino y es en esta película, me parece, donde por primera vez se aprecia –y quizás aprecia él– la dulce condena de no poder dejar de girar. El judío errante y todo eso.

I'm Not Here es el título de una extraña y muy talentosa *biopic* de Bob Dylan dirigida por Todd Haynes que se estrenará próximamente. En ella, varios actores y actrices (Cate Blanchett, Richard Gere, Heat Leadger) *deshacen* a Dylan desde diferentes ópticas y lugares y épocas. En *Don't Look Back*, en cambio, se asiste al apasionante ejercicio de contemplar cómo un artista se hace a sí mismo. El Dr. Frankenstein y la Criatura en un solo cuerpo y en una película que también podría llamarse *Aquí estoy*.

Y aquí sigue.

Adelantando. Ⓡ







Plástica > Los paisajes encierran sentimientos tan comunes a todos que casi podrían considerarse clichés. Y justamente de esos clichés es de donde Haby Bonomo destila la esencia de su pintura: el afán de conmover a quien la mira.



PINTÓ EL CLICHÉ

POR NATALI SCHEJTMAN

Las mismas palabras y sentimientos melosos, floridos, inefables o inconfesables que puede despertarnos una vista panorámica inasible es también lo que convierte algunos paisajes naturales en lugares comunes, probados en sus efectos especiales sobre cuerpo y alma. Por eso, dice el artista Haby Bonomo, a él le interesa la irreverencia de llegar al cliché, en donde encuentra algo cercano a una verdad universal relacionada con la belleza y de donde puede sacar un plus de emoción, indagando y desfigurando al modo impresionista escenas de su vida itinerante. También, encontrando estampas desconocidas de lugares remotos, como un tupido diario de un viaje por lo general inclinado hacia el alejamiento de la urbanidad, al menos en su expresión frenética.

En su muestra *Olvidos* presenta una serie de paisajes que son producto, justamente, de la memoria de esos viajes por América latina, Africa y Oriente, manipulada por la distorsión de una reproducción que no se propone ortodoxa sino movediza, esfumada y con una carga de nostalgia acentuada por la permanente falta de personas y presencia de huellas. Ya en series anteriores se había dedicado a pincelar evidentes restos humanos: rutas, un ring de boxeo o una cama, todo absolutamente vacío y tieso. Además, el catálogo de *Olvidos* tiene la forma de un conjunto de tarjetas postales realizadas a partir de sus propias obras, en un doble juego entre el viajero que deja testimonio de los lugares que visita y la "industria" del souvenir.

Pero Bonomo, arquitecto nacido en la Argentina y residente hace décadas en París, reivindica para sí una pintura que no tiene especulación, ni clama por segundas lecturas, si bien desarrolló una teoría de los paradigmas: "Está al borde de lo cursi, del cliché, y ésa es una transgresión. Me parece que hay que hablar de lo que uno conoce. Y además yo creo en el romanticismo, en conmoverse y conmover a los demás. En esa cosa un poco de *loser* aparentemente anacrónico, pero que por ese lado opone bastante resistencia".

Para potenciar el efecto de globito aparte –y la imposibilidad, en definitiva, de agarrar y quedarse con imágenes capturadas por los ojos porque, a diferencia de un cuadro, no son una "cosa"–, ninguno de estos cuadros llega a los bordes sino que se mantienen como viñetas, lejos de la ciudad y fuera de moda. Ⓡ

Olvidos *se presenta en el Museo Sívori hasta el 28 de octubre. Infanta Isabel 555. De martes a viernes de 12 a 19, sábados y domingos de 10 a 19.*







Casos > La cruel instalación por la que murió de hambre un perro callejero

Malas artes

Mientras un ecologista estadounidense utiliza insectos para que sean ellos los que pinten los cuadros aleatoriamente –resultando ilesos de dicha osadía–, un perro es el protagonista de un escándalo. Sucede que el artista costarricense Guillermo Vargas, también conocido como Habacuc, armó una instalación para su "Exposición Nº 1" en una galería de Managua (Nicaragua) de lo más pasmosa y penosa: ató a un perro callejero a la pared con una cuerda y lo dejó morir de hambre y sed. Además, quemó piedras de crack y marihuana, plasmó la frase "eres lo que lees" escrita con comida y un audio con el himno sandinista al revés. El artista dijo que se basó en Natividad Canda, un nicaragüense que fue atacado por dos rottweilers, y habría dicho que lo importante para él era: "La hipocresía de la gente: un animal así se convierte en foco de atención cuando lo pongo en un lugar blanco donde la gente va a ver arte, pero no cuando está en la calle muerto de hambre". Para él, evidentemente, su cruel cacería es arte. Pero sus hondas reflexiones sólo acentuaron la ira absoluta de las asociaciones en defensa de los animales, y también la de buena parte del mundillo artístico, que llamó a revocar la invitación a Habacuc a la prestigiosa Bienal Centroamericana de Honduras. Ⓡ

Para sumarse al petitorio y/o informarse más sobre el caso, visitar www.petitiononline.com/13031953

Efemérides Truchas por Daniel Paz

1924. Haedo. Nace Oscar Gorable, el tipo que decía que todo trae suerte. Agudo observador de la psicología humana, Gorable advirtió que la gente suele desanimarse ante la adversidad. Por eso desarrolló un simple pero eficaz método para llevar consuelo y optimismo al prójimo

UY... PISÉ BOSTA
ESO TRAE SUERTE!
ME CAGÓ UNA PALOMA
ESO TRAE SUERTE
TIRARON UNA BOMBA ATÓMICA EN HIROSHIMA
ESO TRAE SUERTE
¡¡OUCH!!
ME DIO UNA PATADA EN LOS HUEVOS
SÍ... ESO TRAE SUERTE
DANIEL PAZ

1865. Leipzig. Fecha clave en la historia de la filosofía. Federico Nietzche va de putas...

EL TEMOR Y LA COBARDÍA ES DE SERES INFERIORES... LOS HOMBRES LIBRES VIVIMOS A TODO O NADA NOS ARROJAMOS EN LAS TORRENTOSAS AGUAS DEL IMPULSO VITAL SIN MEDIR EL RIESGO...
¿O SEA QUE NO VAS A USAR PRESERVATIVO?

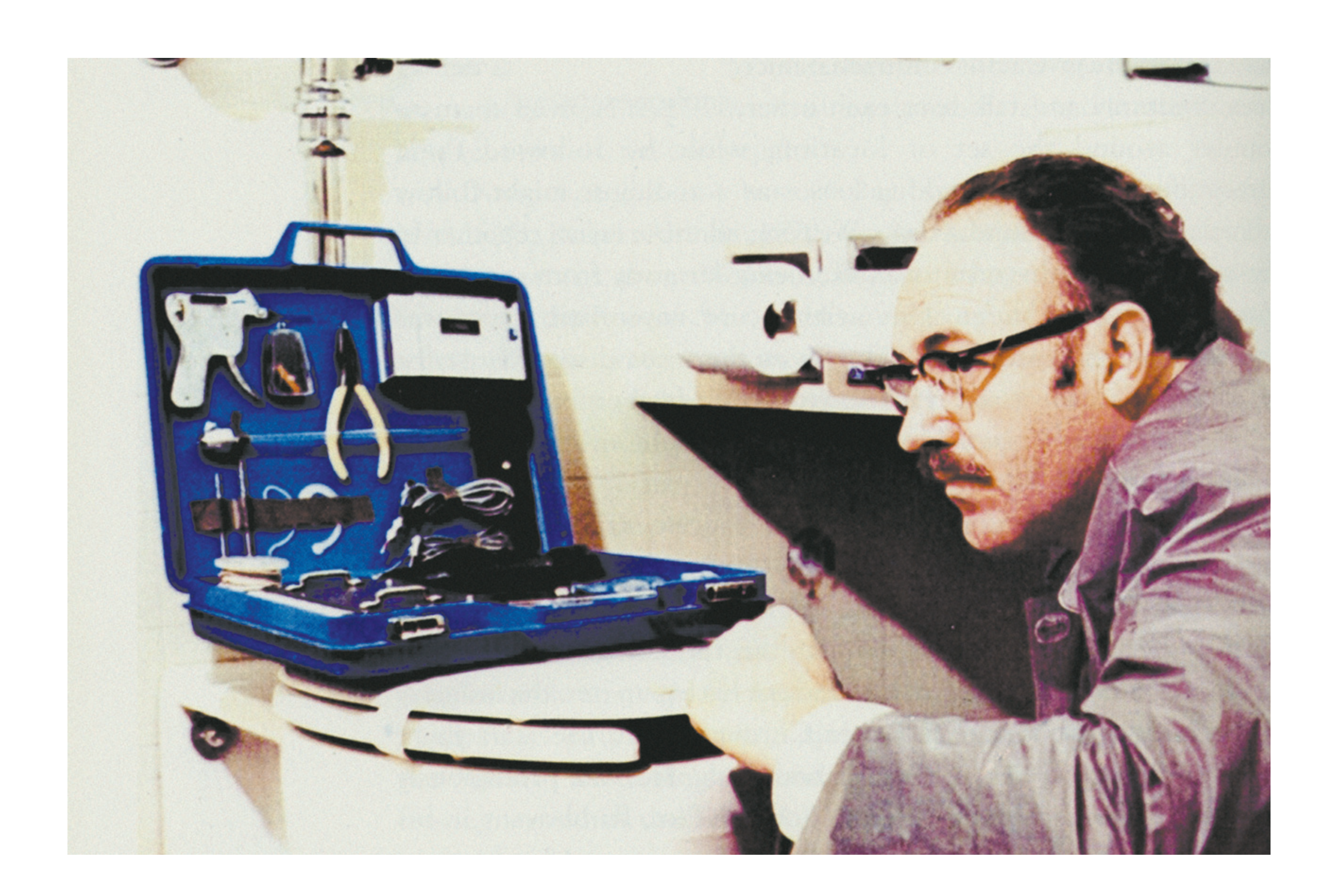
... y se agarra la sífilis más famosa de Occidente

1996. EEUU. Carrie va a la fiesta de los veinte años de egresados de su colegio

QUÉ RARO... NO VINO NADIE
AH, CIERTO... LOS LIQUIDÉ A TODOS CON MIS PODERES TELEQUINÉTICOS
AL MENOS, EL PONCHE ESTÁ BUENO

www.danielpaz.com.ar

Fan Un cineasta elige su escena de película favorita: Marcelo Piñeyro y *La conversación*, de Francis Ford Coppola



Fragmentos de un discurso amoroso

POR MARCELO PIÑEYRO

Cuando me propusieron que eligiera la escena favorita de mi película favorita me pusieron en un aprieto. Son tantas las películas que en mí se disputan ese lugar, tantas las escenas que me conmueven y me llenan de admiración, que elegir una me resultaba imposible. En eso estaba cuando, casi por casualidad, volví a ver *La conversación*. Debo confesar que hasta ese momento no había pensado en ella, pero al volver a ver el comienzo no tuve dudas de qué escena elegiría.

Esta secuencia inicial sintetiza toda la película: contiene todos los elementos que después –así está armada la película misma– se completan, se complejizan, entran en contradicción. Arranca con un plano muy abierto de una pequeña plaza en San Francisco. La cámara se va a acercando: hay un montón de gente, es mediodía de un día de semana en una zona de oficinas, está toda la gente que bajó para la hora del almuerzo; hay una orquesta tocando, un mimo. Y poco a poco la cámara se centra en una pareja joven que da vueltas en círculos. Vemos a alguien que los está mirando desde una mira telescópica, y uno se dice –eso es lo primero que pensé, al menos–: "Años '70: ¡atentado!". Pero enseguida nos damos cuenta de que no; que la mira es de un micrófono ultradireccional que está captando sonido. Hay un tipo en una terraza, que tiene algo que parece un rifle; otro con una parabólica desde una ventana; otro los sigue vestido como un *homeless*. Hay todo un operativo montado para seguir a la pareja, para grabar su conversación. Y la pareja tiene una conversación absolutamente banal, de nada, de tonterías absolutas. Y de a poco uno va descubriendo que hay un camión en el que están los equipos instalados, y que se está registrando en tres grabadores, y simultáneamente te van presentando a los personajes: a esta pareja, los tipos que registran, y el líder del operativo, que es el personaje que hace Gene Hackman, Harry Caul. Toda la secuencia es un prodigio de puesta en escena, de tratamiento de sonido: la banda sonora es impresionante, todavía no había Dolby, era *mono* puro, pero el tema del sonido es conceptual, es creativo. Uno está escuchando la escena desde los micrófonos, y de pronto uno escucha a uno, y el micrófono corrige y entra a escuchar al de atrás, y de pronto entra una interferencia. La película luego va a desarrollarse a partir de esto, todo se centra en esta conversación absolutamente banal que resulta no serlo tanto. Todas las piezas empiezan a jugarse de un modo distinto, mientras vamos viendo el retrato de este servicio, que es un proveedor privado de seguridad que antes ha trabajado para el Estado; y vemos cómo va desarrollando sus culpas, su soledad, su imposibilidad de establecer conexiones, aunque sí sea capaz de entrometerse en las vidas de los otros.

Es una película que me fascina desde la primera vez que la vi, el día de su estreno. Yo vivía en La Plata, pero para verla allá hubiera tenido que esperar tres, cuatro, cinco semanas y no podía con la ansiedad, así que me vine a Buenos Aires, donde se daba en el cine Luxor. En esa época yo era estudiante y *La conversación* era una lección de cine, todo el tiempo: de escritura de guión, de desarrollo de personajes, de música cinematográfica; todos los elementos están jugados con maestría. Es hiperdidáctica: a la secuencia de la grabación, la sigue la de la edición, con el montaje auditivo de lo que registraron tres grabadores. Al largar los tres grabadores en simultáneo se van revelando zonas de la conversación que uno se había perdido por las interferencias, y uno va descubriendo que lo entendió todo mal: la película juega todo el tiempo sobre este juego de apariencias.

Hay películas que me gustan más que *La conversación*, que me han marcado más en mi vida, que son más importantes para mí. Pero hay muy pocas películas que yo considero perfectas; ésta, o *El tercer hombre*. *El último tango en París*, que es infinitamente más imperfecta, más llena de cables sueltos, de cosas que no cierran, me entusiasma mucho más. Pero ésta es una de ésas películas que yo siento que son casi perfectas, en su manera, en el registro hiperrealista con el que trabaja sobre el tema de las apariencias y de la realidad, que comparte con películas como *Blow Up* de Antonioni o *Blow Out*, de De Palma, que muestran cómo una imagen o un sonido que uno cree que está mostrando una cosa, de los que uno cree tener una comprensión cabal, cuando empezás a escarbar en ellas, a limpiarlas, te encontrás con que hay otra cosa en realidad, que estaba totalmente oculta. En los '60 y '70 había todo un cine político que trabajaba sobre la paranoia y la sensación de engaño. Es parte del espíritu de la época, cuando se les dejó de creer a los medios y al poder; fue en cierto modo la pérdida de nuestra inocencia. Ⓡ

LA CONVERSACION (*The Conversation*, Francis Ford Coppola, Estados Unidos, 1974). Con Gene Hackman, John Cazale, Allen Garfield, Frederic Forrest, Cindy Williams, Harrison Ford y (no acreditado) Robert Duvall.

Harry Caul (Hackman) es un personaje patológicamente obsesionado con su propia privacidad, que trabaja de vulnerar la privacidad ajena con sus equipos tecnológicos. A lo largo del relato asistimos a cómo, contra su propia premisa profesional, se va obsesionando con las conversaciones de la pareja a la que le han asignado espiar con un propósito que desconoce. Una y otra vez escucha las cintas, reinterpretando y encontrando posibilidades cada vez más tenebrosas en una frase en particular, a medida que avanza en su seguimiento.

Aunque el guión fue escrito en 1966, Coppola recién pudo financiar su película (con producción de Paramount) después del éxito de *El Padrino* (1972), y la estrenó pocos después del Watergate, con lo cual sus resonancias políticas se dispararon en direcciones imposibles de prever. Coppola ha citado a *Blow Up* (de Michelangelo Antonioni) como una de sus influencias principales, en el tratamiento del tema de la vigilancia y de la percepción.

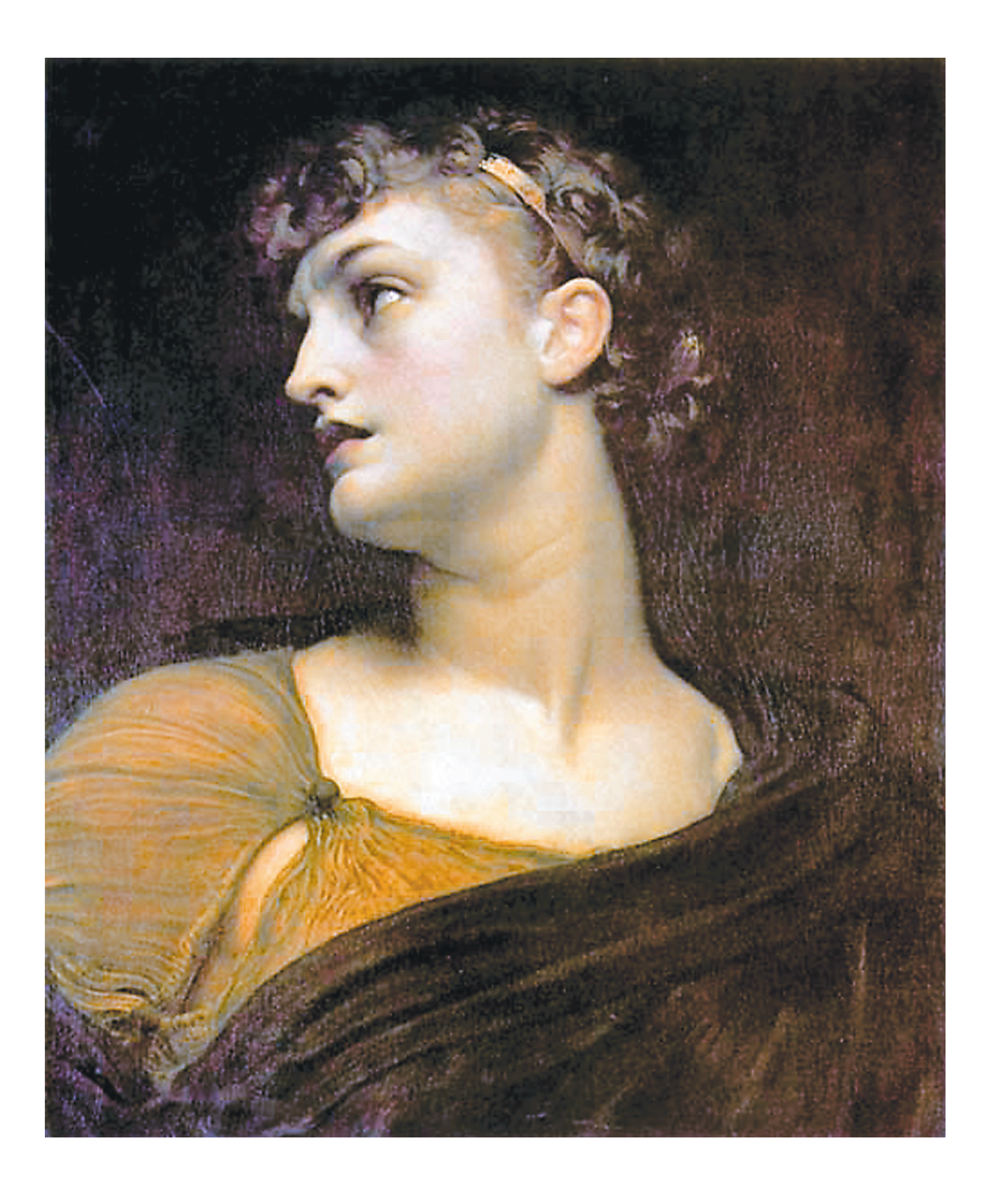
La película pertenece en buena medida a su editor y diseñador de sonido, el legendario Walter Murch; la inolvidable banda sonora del film consiste principalmente en una composición a cargo de David Shire: sólo un piano, por momentos distorsionado electrónicamente. La idea –pergeñada por Shire y Coppola– era que un piano solo transmitiría mejor la sensación de aislamiento y paranoia que rodea al protagonista.

La conversación ganó la Palma de Oro en el Festival de Cannes, y fue nominada a tres Oscar: Mejor Película (que perdió a manos de *El Padrino - Parte II*), Mejor Guión Original y Mejor Sonido.



Antígona y la dictadura

La vigencia de *Antígona* en el mundo (representada en este momento, sin ir más lejos, en Mérida, Londres y Berlín al mismo tiempo) no es sólo la vigencia de Sófocles o el teatro griego, sino la de un drama entre subjetividad y Estado que le habla al presente en forma continua. En este ensayo, Rodolfo Rabanal indaga en las redes que pueden llevar de *Antígona* a la dictadura militar, los cuerpos de los desaparecidos y la resistencia femenina a la represión.





POR RODOLFO RABANAL

La semana pasada supe que en Mérida, España, una compañía teatral argentina ha puesto *Antígona*, con sostenido éxito, en el marco del festival de esa ciudad. Hay otra representación en Londres a manos de actores ingleses y una tercera en Berlín (me refiero siempre, claro está, a la célebre tragedia de Sófocles). No indagué en otras ciudades del mundo pero no sería para nada sorprendente que en este mismo momento *Antígona* ocupe la atención de cientos de espectadores en muchas otras partes.

¿Es tan actual *Antígona* como para convencer a elencos y empresarios teatrales de su enorme vigor y pujante belleza? ¿Qué tipo de identificación se desprende de esta obra para que, sobre todo el público joven, acuda a las salas con la vaga certeza de ver "algo nuevo" y salga después de ellas con la convicción de haber asistido a un tónica revelación de carácter generacional?

Antígona no es, desde luego, un canto a la alegría. Sus profundidades eróticas, si las tiene, no son evidentes. Su final no es precisamente feliz y su desarrollo es tenso, rápido, poseedor de un suspenso que parece una amenaza. Yo recuerdo la versión cinematográfica de George Tzavellas, con Irene Papas, y hace poco vi a la espléndida –y bella– Svetlana Beriosova en el ballet de John Cranko, con música de Mikis Theodorakis, en una filmación de esos años, entre 1958 y 1960, y en ambos casos me sentí en presencia de una suerte de portento.

• • •

En algún lugar de nuestro espíritu –por así llamar a la compleja sinapsis de la mente– autores como Esquilo, Sófocles, Dante, Shakespeare y algunos pocos más, impactan con fulgores de clarividencia cuyos alcances se nos tornan evidentes acaso mucho después de haberlos frecuentado. Días atrás, retomé la lectura de Sófocles en la vieja traducción directa de Angel María Garibay K. Transité por *Edipo rey*, *Edipo en Colono* y, por cierto, recalé en *Antígona*. Y Antígona volvió a deslumbrarme. Con ella se cumple el ciclo tebano, la maldición de una casta, la casta de Layo; con ella concluye el horror, la fascinación, el desamparo y la vergüenza del amor condenado por su raíz incestuosa. Pero todo lo que ocurre, sin duda, es mucho más que esa ignominia. Porque todo lo que ocurre perfora y supera los límites temporales de la Antigüedad para instalarse en nuestro presente, anulando así todas las distancias como si el tiempo fuera una modalidad superflua o un mero producto de nuestros descuidos.

¿Por qué Antígona? ¿Qué tema es el suyo? ¿Por qué, a veinticinco siglos de su primera puesta en escena, sigue imponiéndosenos como el más complejo producto de un vanguardia estética improbable? Ninguna de las obras de Sófocles –y sólo nos llegaron siete, cuando hoy se sabe que escribió un centenar–, aparte de *Edipo*, pero en segundo lugar, tuvo la fortuna que tiene *Antígona*. Ninguna, es cierto, traspasó los siglos con la inquebrantable direccionalidad que mostró ella.

Recordemos brevemente su argumento. Por un crucial error del libre albedrío en sus etapas inaugurales, Edipo y Yocasta (su propia madre) tienen cuatro hijos: Etéocles, Polinices, Antígona e Ismene. Tras la muerte de sus padres, los hijos varones se disponen a reinar sobre Tebas después de una disputa que concluye con la expulsión de Polinices, el derrotado. Polinices huye a Argos, casa allí con la princesa, arma un ejército y se encamina a Tebas para disputarle la corona a su hermano. En el brutal enfrentamientos Polinices hiere a Etéocles de muerte y éste a Polinices. Quien se queda con la corona es Creonte, tío de los muertos y de las hermanas sobrevivientes. Al hacerse cargo de la situación, Creonte decreta grandes honores fúnebres para Etéocles, el defensor de la patria, mientras decide que nadie entierre a Polinices, que nadie lo llore ni trate de rescatar su cadáver, expuesto al hambre de los perros y las aves de rapiña como conviene a un traidor a la patria. Su palabra es ley y nadie está dispuesto a contrariarla porque en ello le va la vida.

El resto es bien conocido. La joven y virgen Antígona, prometida del príncipe Hemón, hijo de Creonte, no admite esta ley, no entiende que semejante decreto haga justicia alguna, no tolera que su hermano carezca de sepultura porque siente que esa medida es execrable, inhumana; los muertos, clama, deben ser enterrados por los vivos y ésa es la ley que, aunque no escrita, tiene más peso y vigor que las consignadas en papiros para regular la "polis".



Naturalmente, la tragedia se ha desatado. Por la noche, Antígona, sola, sin la ayuda de nadie, sale a enterrar a su hermano. La prenden, se enfrenta con el rey y éste pide que se le aplique la pena prescripta.

Los datos superficiales son simples. Quien se rebela contra el Estado pone en riesgo su propia vida. Creonte no puede perdonar a esta joven apasionada, y esta joven apasionada no puede arrepentirse. A ella la asiste una convicción mayor, atávica, doméstica, sanguínea, privada, personal, íntima. A él, el orden de la "polis", el temor a la anarquía, la intolerancia a la desobediencia. La suya es la razón del Estado, la de ella, la ley natural. Ambas, confrontadas, no se resuelven en ninguna síntesis.

Quien se rebela contra el Estado pone en riesgo su propia vida. Creonte no puede perdonar a esta joven apasionada y Antígona no puede arrepentirse. La de él es la razón de Estado. La de ella, la ley natural. Ambas, confrontadas, no se resuelven en ninguna síntesis.

He aquí el punto sobre el cual todo gira. Antígona va a morir por enterrar a su hermano. Y a partir de ese momento, la figura despedazada de Polinices adquiere una dimensión colosal. ¿Es un héroe? ¿Era él mejor que su hermano Etéocles? ¿Deseaba algo que Etéocles no deseaba? ¿Dudó en matarlo como Etéocles lo mató a él? Lo cierto es que nada nos dice Sófocles sobre las particulares y no probadas virtudes de Polinices, nada que lo diferencia de su hermano. Por lo tanto ¿a qué sospechar lo que no es? Polinices no era mejor que Etéocles ni éste mejor que Polinices. Sólo en algo eran idénticos: ambos anhelaban el poder. Idénticos a Creonte, su tío.

Pero entonces ¿ha sido inútil el heroísmo de Antígona?

El ángulo de inflexión y la zona repentinamente iluminada apuntan a otra cosa. La torpe decisión de Creonte, al apartar y humillar el cadáver de Polinices negándole sepultura, redefine categóricamente la importancia del muerto. Es en esta negación, es en este "borrar al enemigo" donde Creonte afirma sin saberlo su derrota y el drama construye uno de sus significados más perdurables.

En efecto, ante la furia sagrada de Antígona, su hermano se transforma en un héroe post mortem. Su fantasma configura la acción de los vivos. Ya no importa qué cosas haya hecho o dejado de hacer Polinices en vida, no es la desconocida nobleza de su existencia la que nos conmueve e inspira nuestra piedad junto a la tremenda indignación de Antígona, es el trato "inhumano" que reciben sus restos mortales, es el abandono de su cadáver ignorado y desaparecido en las fauces de las bestias aquello que nos comunica un trastorno específico.

El reclamo de Antígona parece invocar la "trascendencia". La tenacidad de su deseo, la fuerza de su voluntad trascienden las normas del Estado. Creonte tiembla en su noche solitaria porque no deja de percibir la dimensión de esa exigencia. Tal vez comprenda, sobre el final sombrío de la pieza, cuando también él pierde, que su decisión ha "recategorizado" a Polinices para inmortalizar a Antígona. En sus extremos más deplorables, el Poder talla la estatua de su enemigo.

• • •

De manera ineludible, no pude encontrar una sinonimia más palpable y próxima de la situación planteada por Sófocles hace dos mil quinientos años, que la adversativa relación establecida entre la Junta de la dictadura y las Madres de Plaza de Mayo. Sé que la transposición no tiene por qué ser exacta, pero le basta con ser altamente verosímil y poco importa, para este traslado de circunstancias, que las Madres sostengan determinadas posiciones políticas y se plieguen a causas definidas. Es el imperio de su reclamo el eje que articula la visión pública y la tragedia privada en los años más duros del drama político argentino, es el "antigonismo" de su lucha aquello que les otorga una identidad moral que mina al Estado dictatorial. O ensombrece aún más su memoria. Y aunque a ellas les resulte acaso imposible admitirlo, fue la dictadura que, como Creonte, "recategorizó" a sus hijos al asesinarlos sin darles sepultura alguna y haciéndolos "desaparecer". Esa forma brutal de hundir en la vacuidad al enemigo, ese absurdo sueño de soberanía total sobre el presente y el futuro (porque esa "forma" ignora con desdén el poder de la memoria) consiguió que las víctimas adquirieran un halo ético que sobrepasa sus decisiones políticas o sus obstinaciones ideológicas.

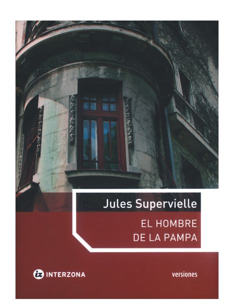
¿Es Antígona actual? Lo es hasta tal punto que los nazis tomaron siempre partido por Creonte. Lo es, porque el tipo de confrontación que plantea no se detiene en el campo de la vida política, ya que con reveladora eficacia desnuda y escenifica otras antinomias esenciales de permanente vigencia. Ahí está el eterno conflicto entre la mujer y el hombre (el amor como un encuentro de opuestos), la eterna confrontación de géneros, los choques generacionales (una joven y un hombre adulto), lo íntimo y lo público bajo la luz cruda de mandatos contrarios.

Uno percibe que la apelación de Antígona hunde sus argumentos en las más profundas razones del ser, su discusión advierte al Poder sobre los límites vulnerables de su naturaleza y exhorta al cumplimiento de mandatos indiscutibles: respetar a los muertos, considerar la esencia del amor. Me parece –sin caer en sexismos demagógicos– que no es casual que Antígona sea mujer, del mismo modo que no fue casual que fueran las Madres y no los padres quienes desafiaran al régimen de Videla. No necesariamente todas las mujeres serán más valientes que los hombres, pero no es corriente que un hombre se comporte como Antígona y sí es posible que muchas mujeres lo hagan. Sófocles lo sabía. Ⓡ

Pampa pour l'homme

Con Jules Supervielle, un estanciero cosmopolita da otra versión de la pampa en los tiempos de Don Segundo Sombra.

El hombre de la pampa
Jules Supervielle.
Interzona
122 páginas.



POR NATALI SCHEJTMAN

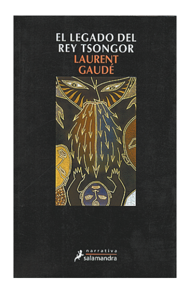
En tres años más se publicaría en Argentina *Don Segundo Sombra*, la novela de Güiraldes señalada como la confirmación del espiritualismo que revindicaba al gaucho como un ideal. Pero en 1923 en Francia, el poeta francouruguayo Jules Supervielle (nació en Uruguay, donde vivió hasta los 10, para luego volver al país de su familia) publicaría *L'homme de la pampa*, una novela corta que pone patas para arriba desde el otro lado del océano esa visión del espacio, embebiéndose de una extrañísima combinación de los relatos de viajeros europeos por Sudamérica, un tono de filoso observador de los tipos locales propio de quien mira desde adentro, pompas de poesía realmente alucinógena e impresionismos surreales de esos momentos en que la ciudad se moderniza, o bien, se vuelve loca. Todo eso se regurgita sin una ambición por un "programa", a diferencia del general de la literatura remitida a las interminables pampas, pero con una relación entrañable –y humorística– con sus taxonomías. Más bien, acá prevalece una libertad delirante, al mismo tiempo llena de sentidos y punzante en su descripción de un hombre solo en este universo.

La historia dice así: un estanciero demagogo, padre de 30 hijos bastardos, construye un volcán para romper con la horizontalidad pampeana. Pero la "chatura" –y la falta de apoyo– de la región del mate en lugar de sangre lo hace tomar sus valijas e irse con el mismo sorprendente proyecto a París. De golpe, una miniatura de su volcán llamado Futuro aparece misteriosamente en su valija: es un volcancito lanzaperfumes, que da consejos por medio de palabras y olores que deberán interpretar gracias a la posibilidad poética de la sinestesia. A lo largo de esta travesía se le presentarán personajes como hologramas –una hermana imposible (lo que habría sido él de haber nacido mujer), una sirena magnética, una bailarina jubilada y una habitante de París que se extasía con las innovaciones cinéticas que representan el cine y el subte, esparciendo la idea de que todo debería ser más bien fluido–.

De un comienzo sudamericano, focalizado en la observación trastrocada del espacio –los animales se describen como personas, las personas como paisajes y los paisajes como animales– pasando por esta errancia urbana, algo emparentada quizás con la extrañeza frente a los cambios del paisaje de los *Veinte poemas para leer en el tranvía* de Oliverio Girondo (publicado un año antes), se llega al relato de una situación rayana con el happening. Supervielle, con vinculaciones con el surrealismo y la vida cultural de París pero resguardado de identificaciones absolutas, cuenta en esta novela una mudanza que él también hizo (luego volvió a Uruguay, entre 1940 y 1945) e impregna todo lo que toca de una ausencia absoluta de solemnidad, de mordacidad multicolor y de bifurcaciones infantiles. Pero también, de una angustiante divagación alrededor de la sensibilidad frente al entorno y la sinrazón de lugares y personas que aparecen, se mueven rápido y se hacen humo. Ⓡ

Al amparo de las tragedias de la Antigüedad, el ascendente dramaturgo Laurent Gaudé llega con dos novelas habitadas por historias mitológicas y fábulas tan morales como bien narradas.

El legado del rey Tsongor
Laurent Gaudé
Salamadra
221 páginas.



POR LILIANA VIOLA

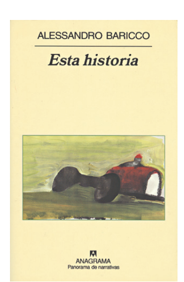
Una madre debe vengar a su hijo, una niña busca sepultura para su padre; un pueblo quiere matar a un recién nacido para dar fin a su maldición; un hombre viola a la hermana de la mujer a quien deseó durante quince años; un cura despojado de su sotana prefiere morir caminando y calcinado por el sol antes de afrontar su desnudez: el último sobreviviente de una tribu diezmada pacta con el rey vencedor: será su servidor más fiel hasta que llegue la hora de vengar a los suyos.

Esta enumeración es incompleta –ya que los episodios dramáticos se suceden a cada vuelta de página–, pero es la prueba de que al menos dos de las cuatro novelas que ha publicado Laurent Gaudé hasta ahora están aquí, traducidas al castellano: *El legado del rey Tsongor*, que ganó el Premio Goncourt de Lycéens en 2002 (es el que otorgan los jóvenes lectores, alum-

El siglo de la velocidad

En el nuevo milenio, las relaciones entre referente histórico y recurso literario ofrecen nuevas posibilidades al escritor. Alessandro Baricco aligeró la carga de datos reales para narrar la historia de un hombre que nació con el siglo XX.

Esta historia
Alessandro Baricco
Anagrama
317 páginas



POR MAURO LIBERTELLA

Es curioso: la nueva novela del italiano Alessandro Baricco se llama *Esta historia*, pero es realmente complicado determinar *cuál* es "esta" historia. Lo cierto es que hay muchas, diseminadas algunas, incorporadas a un cuerpo mayor otras, y todas parecen ser centrales. Pero también es cierto que la apuesta formal de Baricco supera la "historia" entendida como trama. Por eso, en la lúdica ambigüedad que propone el título, se esconde quizás una clave de lectura.

Intentemos, aunque sea, un resumen: Ultimo Parri, que es algo así como el hilo que enhebra la novela, descubre los autos a los cinco años. Eran los años de los primeros bólidos europeos. Una década después, Parri pelea en la sangrienta batalla de Caporetto, en el corazón de la Primera Guerra Mundial. Luego vienen los amores y las utopías, que en esta novela son el frente y el reverso de un mismo destino. Así, la historia de Parri es, fatalmente, una historia posible del siglo XX. Una historia parcial, ficcional, subjetiva, pero histórica al fin. Y el mismo Baricco se ha encargado de aclarar que "las informaciones históricas son casi siempre correctas". Y parecieran existir dos modos opuestos y dominantes de encarar la referencia histórica en la literatura: despojar la escritura de sus artificios y hacer prevalecer lo histórico en un gesto altamente referencial, o bien recargar las referencias con recursos literarios, atravesarlos por la poesía, darlos vuelta, ponerlos en un abismo. Por el segundo derrotero se internó Baricco. Y, por cierto, no es en esto un neófito: *Seda*, el pequeño *long-seller* que tanto se leyó en nuestro país, mostraba a un fino constructor de lenguaje, a alguien que parece esculpir las palabras. *Esta historia* es, varios años después, una apuesta recargada. La prosa estalla en su lirismo; y la estructura, que en otras novelas del autor llamaba la atención, acá se acerca un poco más a la arquitectura de un *puzzle.*

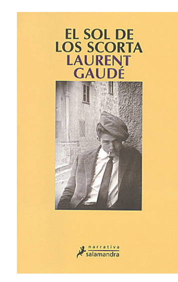
En varias de sus más recientes entrevistas, Baricco ha expresado su devoción por Borges. Algunos críticos italianos, entonces, no vacilaron en proyectar la influencia de Borges a la prosa y al estilo del autor de *Océano mar*. Sin embargo, lo que Baricco aprendió de Borges parece ser otra cosa. Por ejemplo, miniaturiza y ficcionaliza líneas fuertes de la tradición y la cultura de su país. Así, *Esta historia* parece ser por momentos una reescritura literaria del neorrealismo italiano, pues destila una atmósfera cercana a la de films clásicos como *Ladrones de bicicletas*. Pero, claro: si en los años de posguerra el neorrealismo vino a exponer lo que hasta entonces sólo se mencionaba en voz baja, lo de *Esta historia* está más cerca del revisionismo. Con el siglo XX ya clausurado, probablemente sean muchas las novelas que se jueguen a hacer su propia historia bajo la lógica impredecible de la ficción.

Muchos han hablado de *Esta historia* como el proyecto más ambicioso de Baricco. Es cierto: si lo comparamos con *Seda*, la novela que lo catapultó a la fama, este nuevo libro es un proyecto de más vasto aliento. Sin embargo, la fecunda carrera del italiano ha dado ya algunos golpes de rara intensidad. El anterior de sus libros que apareció por estas costas, *Homero, Ilíada*, era una reescritura en lenguaje moderno y condensado del clásico de Homero. Ahora, Baricco está trabajando en un proyecto similar, pero esta vez se volcará sobre un clásico fundante de la literatura como hoy la conocemos: *Moby Dick*, de Melville. Quizás estos datos nos permitan formarnos una idea, aunque sea somera, de la relación voraz que parece tener Baricco con la tradición. Dueño, a esta altura, de un estilo, de una cadencia, parece volcarse simultáneamente sobre la tradición literaria y sobre la historia para, después de destrozarlas, volver a construirlas en sus libros con la paciencia de un mecánico de autos –como Ultimo Parri– y la sensibilidad de un escritor que sabe bien de qué se trata escribir. Ⓡ



Seres marcados

El sol de los Scorta
Laurent Gaudé
Salamandra
237 páginas.

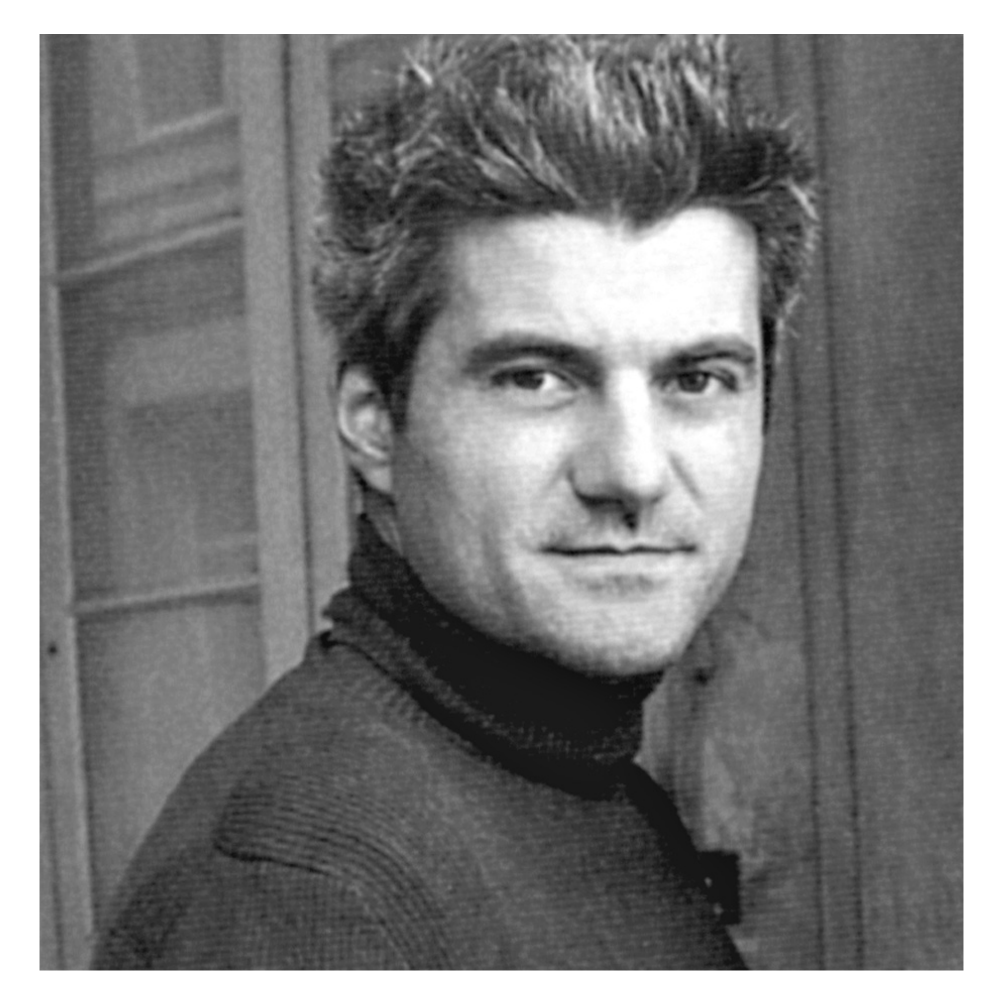


nos de secundario) y *El sol de los Scorta* que recibió, entre otros, el Premio Goncourt en 2004. He aquí un dramaturgo francés nacido en 1972 –autor, por ejemplo, de la pieza *Onysos le furieux* donde reconstruye la gesta de un héroe épico totalmente inventado, aunque a imagen y semejanza de los griegos–, puesto a escribir novelas sin abandonar su sino; el espectro más recalcitrante de la tragedia determina la estructura de su razonamiento y la secuencia de sus acciones. El azar, el mandato de la casta, la negritud de las almas culminan siempre en anagnórisis, liberadora, se sabe, pero tardía.

En sus ejercicios humanistas, Gaudé utiliza el tono sostenido con el que suelen narrarse los episodios mitológicos. A cambio de la sumisión o el encanto ante la frase impostada, ofrece su extraordinaria capacidad de síntesis. Las historias son breves; el narrador afectado no da rodeos, va directo al punto, combina crueldad con compasión. Así es que los hechos pueden estar situados en Africa ancestral o en un pueblo del sur de Italia de la actualidad; sea como sea, el recurso poético buscará siempre resguardo en la cadencia y el ritmo de Esquilo y de Eurípides, combinación de grandilocuencia e intimidad mientras cumple todas sus promesas de entramado y resolución.

Los personajes, así como las descripciones estetizadas de los ambientes (además, aquí el clima siempre determina el carácter), son piezas arquetípicas, densas pero previsibles a causa de la *hybris* o la prudencia que lleven en su sangre.

El legado del rey Tsongor, con su violencia mágica en las batallas, con su corte de ingeniosos guerreros que se maquillan de mujer para herir la dignidad de un enemigo que se siente superado por el sexo débil, esgrime un parentesco lejano pero evidente con *La Ilíada*. El soberano de un vasto imperio se prepara para casar a su única hija, pero pocas horas antes surge un segundo pretendiente a quien ella le había prometido casamiento siendo apenas una niña. Los argumentos de cada parte son tan atendibles como irreconciliables. El padre no puede elegir entre el candidato legítimo y el joven que él mismo ama como al hijo pródigo que vuelve luego de años de exilio. De pronto, a este reino fundado sobre victorias sangrientas que se disponía a gozar de tiempos de paz le nace una Helena. La peor guerra estalla y entre los despojos, la hija menor –una valiente



émula de Antígona– tendrá que pagar los excesos y la rectitud de su padre.

En *El sol de Los Scorta* el autor reconstruye la vida cotidiana, creencias y personajes típicos de un pequeño pueblo del sur de Italia, Montepuccio. De este pueblo que actúa como bloque, sobresale la figura del bandido, delincuente y violador que busca generación tras generación la muerte, el goce que dure un instante y el reconocimiento de la plebe. Las sucesivas generaciones de este clan cubren un período que va desde finales del siglo XIX hasta el presente. Pero serán finalmente los cuatro hermanos Scorta –nietos del malo del pueblo– quienes intentarán torcer lo que manda el destino, actuando como cuatro cabezas *alla* italiana, con reuniones familiares, mesa grande y pasta con rico tuco, de un mismo monstruo.

Los Scorta y el rey Tsongor reiteran la absurda y bella lucha de los seres que nacen marcados, contra el mandato superior. Los acontecimientos que ocurren fuera de las paredes de la casa, tras el más mínimo descuido, se entrometen y se instalan como parte de la intimidad cotidiana. A estos seres trágicos siempre les llega el momento en el que no pueden hacer otra cosa que buscar amparo en el mismo destino que los carcome.

Bajo el amparo de la Antigüedad, Laurent Gaudé cuenta bellas, morales y entretenidas historias.

Mirá, ma

Madre no hay una sola, sobre todo en tiempos de diversidad y retorno del cuento a la arena editorial.

Madres por madres
VVAA
Emecé
220 páginas.



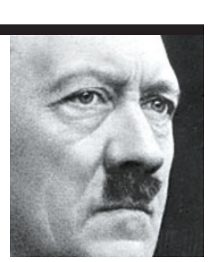
POR JORGE PINEDO

Acorralada por el saber vulgar a un instinto mamífero, la maternidad humana se desprende de la naturaleza para tornarse diversidad en la cultura. La oportunidad marketinera que les consagra a las madres un día ad hoc genera productos de calidad disímil, a partir de los cuales se observan los múltiples matices que las maternidades –ahora sí, en plural– logran adoptar. Variaciones que se transparentan en las diversas escrituras, de las cuales la antología *Madres por madres* reunida por Graciela Gliemmo constituye un ejemplo de alto nivel literario, expresado en el marco de la reconfortante resurrección del género cuento que despabila la industria local. Dieciocho autoras hispanoamericanas esgrimen estilos tan diferentes como eficaces a la hora de plasmar ese vínculo tan vasto como es la dialéctica entre las madres y su prole, más allá del azar de que las autoras hayan parido de su vientre, o no.

En tono íntimo, Angeles Mastretta desenvuelve "la preñez, que es de por vida", en tanto Inés Fernández Moreno se aparta de cualquier costumbrismo a fin de pintar el desprendimiento y Susana Silvestre matiza la melancolía de una madre octogenaria con un hermano cantor. Por su parte, Pilar Mañas Lahoz asume con éxito la voz del hijo varón congraciado con una madre deseante, mientras que la siempre desopilante Angélica Gorodischer demuestra que madre no hay una sola, multiplicándola en Patria, Natura, Santa, Eva, perla, madrépora, la del Borrego, la redundante Alma Mater, entre otras.

Una hija adoptada, millonaria y lesbiana pone tensión al relato sutil de Marvel Moreno mediante un esmero por la palabra semejante al de Andrea Blanqué en la historia de dos hijas que intercambian los escritos de sus progenitoras. Con el cuidado que la caracteriza al recrear lenguajes, Hebe Uhart ahonda sin sordidez las vicisitudes de los migrantes internos. Con su prosa de filigrana, la inmensa Silvina Ocampo desanda la pesquisa infantil acerca de cómo llegan los niños al mundo, en contraste con el naturalismo de Silvia Molina que narra el legado de frustraciones de una generación a otra. Cierre triunfal el de Ana María Shua que logra un auténtico relato de terror doméstico donde los infantes adquieren ribetes monstruosos en una trama que oscila entre el humor y la pavura. De menor aliento, los relatos de Guadalupe Loaeza y María Fasce grafican, respectivamente, cómo la tilinguería florece en tierra azteca y de qué manera ese modismo autorreferencial de los ochenta impide el desarrollo de una historia cuando los personajes "hacen el amor" en detrimento de cualquier pasión.

NOTICIAS DEL MUNDO



El historiador germano Henrik Eberle desempolvó para la Feria del Libro de Frankfurt un libro sumamente curioso: *Cartas a Hitler. Un pueblo escribe a su Führer*. Se trata de cientos de cartas que ciudadanos alemanes le mandaron a Adolf Hitler entre 1925 y 1945. Cuando terminó la Segunda Guerra Mundial, las cartas fueron confiscadas por el Ejército Rojo y guardadas en el Archivo Estatal militar de Moscú. Ahora, el libro en cuestión no sólo las recopila sino que también propone algunos ejes de lectura ensayísticos. Muchas de las cartas estaban cerradas con un juramento de "fidelidad inquebrantable al Führer Adolf Hitler". La mayor parte de ellas no tenía respuesta. Sin embargo, algunas epístolas extrañas eran respondidas por uno de los secretarios de Hitler, cuando no personalmente. Las cartas que recibían una respuesta, sin excepción, eran aquellas en las que se le anunciaban regalos o donaciones para el partido. (Un caso curioso: la carta de una viuda que le comunica que quiere regalarle una gran palmera. El secretario de Hitler le responde inmediatamente para decirle que al Führer le encantan las palmeras y que la van a pasar a buscar en los días subsiguientes.)

Mientras que, en 1925, Hitler guardaba un puñado de cartas de admiradores en un cajón, en 1933 recibió más de 3 mil; a partir de entonces y hasta 1943, recibió alrededor de 10 mil cartas por año. Lo llamativo es que para su cumpleaños, el 20 de abril de 1945, pocos días antes de que el Ejército Rojo tomara Berlín, menos de 50 personas lo felicitaron por escrito.



Este es el listado de los libros más vendidos durante la última semana en Librería de Avila (Alsina 500):



FICCION

1 **La suma de los días**
Isabel Allende
Sudamericana

2 **Elena sabe**
Claudia Piñeiro
Alfaguara

3 **Y el fútbol contó un cuento**
Alejandro Apo (comp)
Alfaguara

4 **Muertos de amor**
Jorge Lanata
Alfaguara

5 **Maridos**
Angeles Mastretta
Seix Barral

NO FICCION

1 **Historias de diván**
Gabriel Rolón
Planeta

2 **Fuimos todos**
Juan Bautista Yofre
Sudamericana

3 **El código secreto**
Manuel Martínez y Barash Phyllis
Editorial CS

4 **China, el imperio de las mentiras**
Guy Sorman
Sudamericana

5 **Osvaldo Bayer íntimo**
Julio Ferrer
Ediciones Madres de Plaza de Mayo

Retratos de una vieja Nicaragua

Se reedita en Argentina un libro de cuentos de Sergio Ramírez publicado originalmente en Nicaragua en 1976, donde resalta la crítica a una sociedad enajenada e intolerante.



Charles Atlas también muere
Sergio Ramírez
El Andariego
128 páginas.

POR RODRIGO ORIHUELA

Hace pocos días, en un discurso en Colombia, Sergio Ramírez dijo que los escritores latinoamericanos "tenemos un papel insoslayable, que es el de testigos y, al ser testigos, somos también cronistas". Precisamente de ofrecer un testimonio de la realidad se trata *Charles Atlas también muere*, la colección de cuentos de Ramírez publicada en Nicaragua en 1976 y reeditada ahora en Argentina. En los siete cuentos de la edición original (los dos últimos de esta edición, *Heiliger Nikolaus* y *Juego perfecto*, fueron escritos en 1984 y agregados a posteriori) el autor retrata y ridiculiza con sutileza una Nicaragua de hombres que miran hacia el norte angloparlante sin cesar y para todo, desde el momento en que eligen su deporte preferido (el béisbol) hasta cuando buscan confirmación de si habrá o no una milagrosa nevada, tal cual lo anuncian los meteorólogos locales. Cuando el objeto de los cuentos deja de ser "la Nicaragua blanca", pasa a ser una nación corrupta, socialmente podrida, en la que los homosexuales merecen ser hostigados y la policía inventa historias ya no sólo para fusilar a los terroristas sino para fusilar a sus padres.

Así, cuando en *A Jackie, con nuestro corazón* Ramírez narra la historia de la desesperación de un grupo de ricachones miembros de un club con nombre inglés por convertirse, en desmedro de otras organizaciones, en los encargados del acto de recibimiento de la "ilustre visitante" Jackie Kennedy, está contando la historia de cómo se organiza la bienvenida pero en realidad también está criticando las preocupaciones, obsesiones e intereses de los dueños del poder en Nicaragua.

En *Nicaragua es blanca* ofrece la historia de un viejo meteorólogo muy capaz que se encuentra en el umbral de una experiencia profesional única, y la reacción de un presidente necio y ávido de publicidad ante el descubrimiento del viejo. En el cuento que da nombre al libro, el joven fanático de los cursos de fisicoculturismo del ya legendario Charles Atlas es un provinciano cuya única razón de vivir es viajar a Estados Unidos y conocer a su idolatrado Atlas. Lo que inesperadamente encuentra al llegar hace que, en cierta forma, su razón de vivir hasta entonces carezca de sentido. Ese personaje no es la primera persona ni la última que vive una experiencia así con respecto a la "tierra prometida", parece decir Ramírez.

Los otros cuentos siguen líneas similares.

Todos estos cuentos fueron escritos entre 1967 y 1984. Podrían, con facilidad, haber perdido vigencia a ojos de los lectores actuales. No obstante, siguen siendo comprensibles y representativos, incluso para quienes no conocen Nicaragua, porque lo relatado en cada cuento es aplicable, en mayor o menor medida y más allá de los lógicos matices regionales, a la actualidad de otros países de la región. Son cuentos que buscan transmitir opiniones e ideas, y cuentos así, nunca sobran. Ⓡ

DE COLEC-CION

Eche un peso en la ranura

Una máquina expendedora de libros instalada en las orillas de la Biblioteca Nacional rescata títulos de autores hispanoamericanos de cara al Bicentenario.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

"Con la filosofía poco se goza./ Si quiere ver la vida color de rosa / eche veinte centavos en la ranura", precisó alguna vez González Tuñón. Otro González, en este caso Horacio, se inspiró en esos versos de *El violín del diablo* para esbozar una curiosa idea que, finalmente, se llevó a cabo la semana pasada: la instalación de una máquina expendedora que no entrega cigarrillos, boletos de colectivo, preservativos ni bebidas, sino minilibros hasta hoy casi inhallables, con temáticas fundacionales y vinculadas de alguna forma u otra con la cada vez más cercana celebración del Bicentenario de la Revolución de Mayo. La máquina del Bicentenario (iniciativa de la Biblioteca Nacional y la Editorial del Zorzal) está ubicada en un viejo cajero del Apeadero Gombrowicz (Las Heras y Agüero), afuera del edificio. Entre los libritos –cada uno de los cuales tuvo una tirada de 2000 ejemplares– se destacan *Entre la confidencia y la historia* del siempre destacable Lucio V. Mansilla, una compilación de alocadas (en algunos casos) y agudas (en otros) causeries; *Emerson y Whitman* de José Martí, dos capítulos en los cuales el autor de *Nuestra América* no duda en rescatar dos flores del fango estadounidense, y *Ejercicios populares de la lengua castellana* de Sarmiento, dos artículos tan esclarecedores como indispensables a la hora de analizar el siempre atractivo debate acerca del idioma de los argentinos.

Además de que todos presentan un conciso prólogo, hay que destacar que cada uno de estos libritos de colores –diez por ahora, aunque piensan ampliar el catálogo antes de fin de año– cuestan sólo un peso; es que, al parecer, la idea era levantar un poco el bajo índice de lecturas llevando la montaña a Mahoma o, en este caso, una máquina expendedora con mucho aire de *jukebox* a los miles de personas que pasan cada día por la zona y



que, con sólo detenerse un instante, pueden engordar un poco su biblioteca. Claro que lo de engordar es simbólico porque, a juzgar por su tamaño, estas ediciones están mucho más cerca de las actuales colecciones digitales que de aquellos gruesos y viejos volúmenes que no pueden trasladarse. "Son fragmentos, capítulos; lo bueno sería que lleve a la gente a estos libros", ratificó Ezequiel Grimson, uno de los que dieron forma al proyecto y que no tarda en referirse a su secuaz Leopoldo Kulesz, el matemático de Ediciones del Zorzal: "El buscó el tamaño preciso de los cortes y también se le ocurrió que los libros se encuadernen de a dos y recién ahí se cortaran para que el costo se reintegrara con la venta". Ⓡ

EVEN-TOS

El lado oculto de la Luna

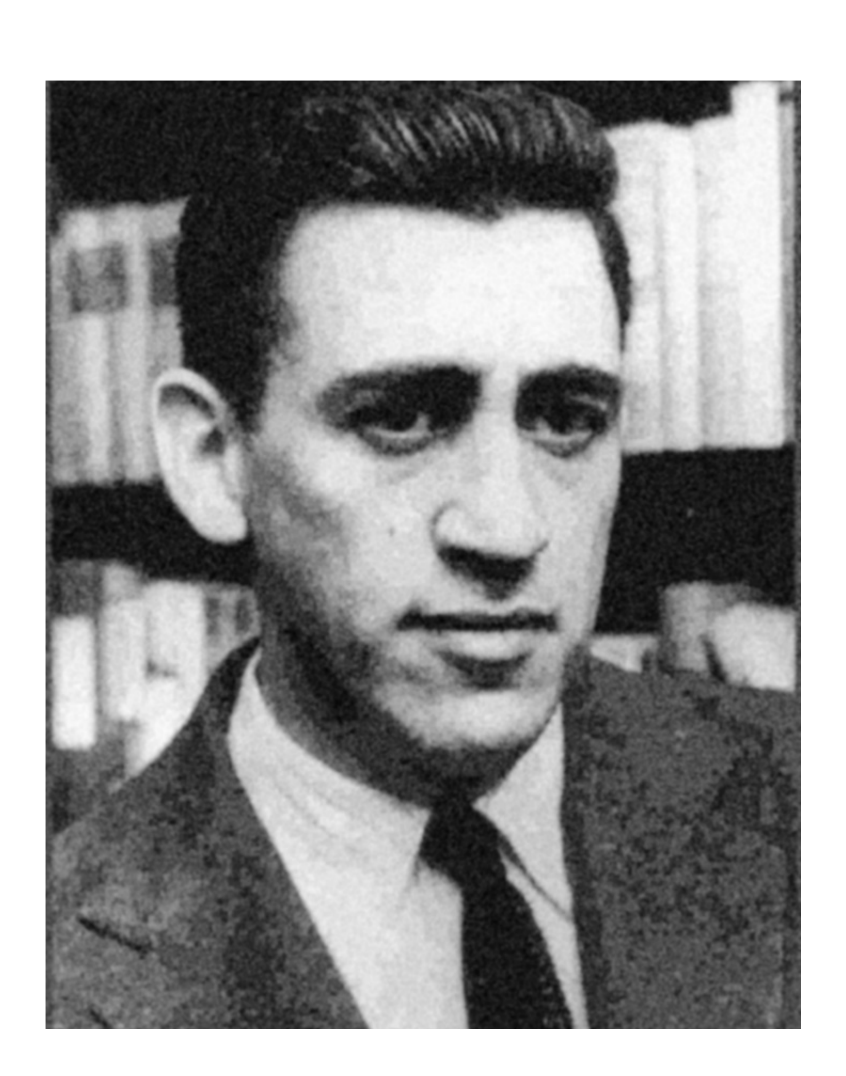
Por considerarlo "un emblema de la generación que siguió a la Segunda Guerra Mundial", la NASA decidió dar el nombre de Holden Caulfield a un cráter lunar.

Desde ahora la Luna tendrá también su lado oculto. Es que el inolvidable y por siempre joven Holden Caulfield –de amargos dieciséis años– seguirá expresando sus tan vitales como escépticas reflexiones... ¡en la Luna! Y si bien alguna vez escribió un relato llamado "Rex Passard on the Planet Mars" –nunca publicado porque a su editor le resultó "anacrónico"–, Jerome David Salinger jamás hubiera imaginado que algún día habría un cráter lunar en su honor, bautizado con el nombre de su más entrañable personaje, perteneciente a su más célebre libro, publicado en el año 1951, *El cazador oculto*. Paradójicamente, ahora con sólo mirar de noche hacia el firmamento, podrá localizarse a uno de los más grandes exponentes de la generación perdida, o al menos, a la chapita-homenaje que una de las instituciones más poderosas del mundo decidió rendirle al autor de "Un día perfecto para el pez banana".

Según el vocero de la National Aeronautics and Space Administration (NASA), Jack Schmitt, "los nombres elegidos para designar cráteres intentan hacer honor a aquellos hombres y mujeres que han llegado muy lejos en su afán de explorar los límites del esfuerzo humano. Además, otra característica fundamental de todos esos hombres y mujeres es que representan a muchísimas otras personas de su correspondiente generación que fueron o son, y serán para siempre verdaderos humanistas –sin importar mucho en qué campo particular se destacaron–".

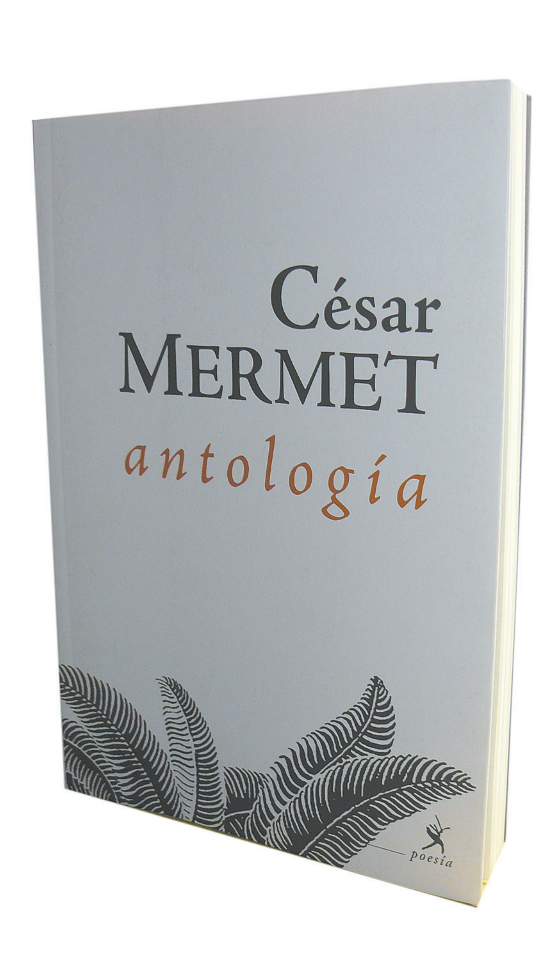
Parece que Schmitt continuó sus argumentos, centrándose en la figura del escritor y explicando la razón por la cual la NASA decidió homenajear a Salinger, bautizando un largo cráter lunar con el nombre –muy sonoro, por cierto– de *Holden Crater*: "El personaje de Holden Caulfield creado por J. D. Salinger es un emblema de la generación que siguió a la Segunda Guerra Mundial; cuyos creadores nos obligaron a proyectar una mirada introspectiva sobre nosotros mismos y a producir también una mirada comprensiva y lúcida sobre lo que había a nuestro alrededor. En más de un sentido, esos autores han influido en el presente, tendiendo un puente entre el pasado y el futuro".

Si bien, de entrada, la noticia no genera más que acuerdo y simpatía, habría que pensar qué pensaría de todo esto Holden Caulfield y su autor de culto, el propio Salinger, que alguna vez declaró que "los sentimientos de anonimato y oscuridad de un escritor constituyen la segunda propiedad más valiosa que le es concedida". De todos modos, es poco probable que la fama o el bullicio de los fans lo persigan en la Luna. Ⓡ



RES-CATES

Más inédito, imposible



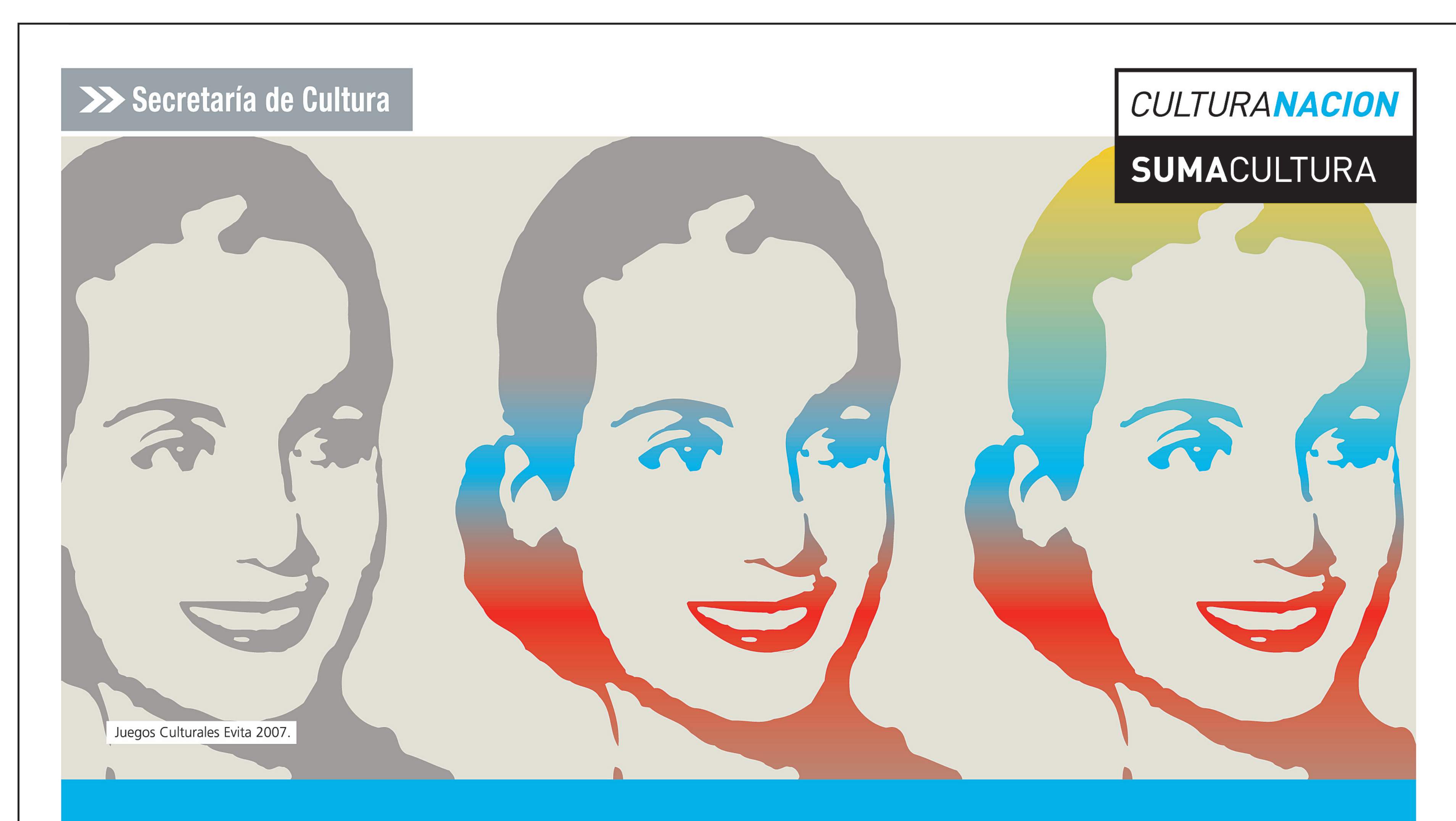
POR RODOLFO EDWARDS

El rescate de la obra de César Mermet (ciclópea tarea que emprendió un equipo de escritores bajo el sello Ciudad de Lectores) representa todo un acontecimiento para la poesía argentina. Con apenas un libro publicado, hoy inconseguible (*La lluvia y otros poemas*, publicado por la editorial de Rodolfo Alonso en 1980, dos años después de la muerte de Mermet), absolutamente desconocido para la mayoría, su poesía sobrevivió gracias a los cuidados del legendario Félix della Paolera, quien se encargó en todos estos años de velar ardientemente el legado literario de su amigo: "Abruptamente, me vi ante la afortunada instancia de tener que repetir la tarea de Max Brod, aunque en este caso debía enfrentar escritos más indescifrables y tentativos que los de Kafka", dice Della Paolera. Mermet nació en la provincia de Santa Fe en 1923. Después de vivir unos años en Mendoza, se radicó en Buenos Aires. Dedicado a quehaceres relacionados con la publicidad, la radio y la televisión, escribió su obra al margen de los circuitos literarios de su tiempo y siempre tuvo una especie de resistencia a la publicación y se dedicó a corregir sus textos en forma obsesiva. Cuando el grupo comandado por Félix della Paolera (integrado además por Pedro Mairal, Alejandro Crotto, Enriqueta Racedo y Marcos Soldati) emprendió la tarea de desciframiento de los originales de Mermet, se encontraron con cerca de 2500 páginas mecanografiadas. Pronto advirtieron la presencia de verdaderos jeroglíficos escritos sobre márgenes, tachaduras y variaciones infinitas, lo que dificultó el trabajo pero no debilitó el entusiasmo del equipo. A pesar de su particular ostracismo, Mermet mantuvo una amistad con Jorge Luis Borges, quien alguna vez dijo sobre él: "Su obra, que yo no sospechaba, me ha conmovido; he sentido en ella la presencia de las tierras de Santa Fe y Mendoza. No se trata, por cierto, de descripciones; se trata de experiencias de la emoción". Borges marcó certeramente los dos motores de la poética de Mermet: "experiencia" y "emoción". Del ajustado encastre de estas dos instancias, de su modulación, se desprenden sus mejores momentos. Partiendo de acontecimientos triviales, construye (lucubra) series de posibilidades y combinaciones inesperadas mientras adjetiva sobriamente. Una lectura atenta de sus textos revela un hecho realmente sorprendente: los textos de Mermet leídos desde hoy parecen escritos por algún poeta de los "noventa". En su poética se ven claros rasgos de objetivismo, alusión a objetos y situaciones globalizadas en medio de una cultura de masas, pero también visiones alucinadas de espacios abiertos, camperos, todo aderezado con un humor seco, muy moderno para la época. Es como si hubiese presentido futuras sensibilidades practicando una especie de "poesía de anticipación"; basta observar la fuerte narratividad y el distanciamiento irónico en poemas como "Shopping Center": "Gastar es delicia miserable, dolorosa y malignamente irreal, como un flotante orgasmo en el ajeno sueño./En estas submarinas galerías del mito del fasto,/en estas exposiciones de modelos mentales,/alusivos brillos y señales preciosas,/yo podría comprar cualquier cosa hasta cualquier hora".

Demasiado emocional para los postulados racionalistas de los poetas del cincuenta, muy tibio para los comprometidos sesenta, quizás fue acertada la decisión de Mermet de alojarse en ese silencio creativo, lleno de voces. En los enigmas y los vaivenes de la literatura argentina la poesía de Mermet ha sobrevivido sana y salva. Ⓡ

Secretaría de Cultura

CULTURANACION
SUMACULTURA


Juegos Culturales Evita 2007.

INCLUSIÓN SOCIAL

Más información en
www.cultura.gov.ar

CULTURA PARA TODOS

LA SECRETARÍA DE CULTURA DE LA NACIÓN LLEGA A NIÑOS, JÓVENES Y ADULTOS PARA AMPLIAR EL ACCESO A LOS BIENES CULTURALES DE LOS SECTORES MÁS POSTERGADOS CON PROPUESTAS QUE ABORDAN LA MÚSICA, LAS ARTES, LAS TRADICIONES, LA PROMOCIÓN DE LOS DERECHOS CIUDADANOS Y DE LA DIVERSIDAD. ALGUNAS DE ELLAS SON:

LIBROS Y CASAS

500.000 personas de todo el país reciben las 80.000 bibliotecas con 18 volúmenes –especialmente seleccionados y producidos por la Secretaría de Cultura– que se entregan en las nuevas viviendas populares edificadas por el Gobierno nacional, para democratizar el acceso a los libros y fomentar la lectura entre los sectores económicamente más desfavorecidos.

JUEGOS CULTURALES EVITA

Jóvenes de 15 provincias participan, en octubre, en las categorías artes visuales, danza, música, historieta y poesía de los Juegos Nacionales Evita 2007.

LA MÚSICA DE TODOS

450.000 chicos de escuelas públicas de 10 provincias conocen la música, la danza, los mitos y las leyendas, y las comidas típicas de sus comunidades.

MUJERES DIRIGENTES INDÍGENAS

Historias de vida de mujeres que luchan por la defensa y la promoción de los derechos de las comunidades huarpe, mapuche, mocoví, toba, kolla, rankel, ava guaraní, wichí y pilagá. El libro puede solicitarse escribiendo a uppe@correocultura.gov.ar.

MÚSICA EN LAS FÁBRICAS

Miles de personas asistieron a las 34 presentaciones realizadas para estimular el desarrollo de expresiones artísticas en los ámbitos del trabajo y de la producción.

PROGRAMA SOCIAL DE ORQUESTAS INFANTILES Y JUVENILES

2250 chicos de 13 provincias integran las 28 orquestas de este programa, que promueve la inclusión social a través del arte.

PROGRAMA CULTURAL DE DESARROLLO COMUNITARIO

1250 instituciones del país recibieron subsidios en las convocatorias 2005 y 2006 de este programa, que apoya la labor de las asociaciones civiles. Este año, se presentaron 500 proyectos.

CAFÉ CULTURA NACIÓN

240.000 ciudadanos debatieron este año en las reuniones organizadas por el programa en cárceles, guarniciones militares y bares de 16 provincias del país. Además, 82.000 chicos se divirtieron con las propuestas artísticas de Chocolate Cultura Nación.

ARGENTINA DE PUNTA A PUNTA

950.000 personas disfrutaron de las 825 actividades culturales gratuitas, con música, teatro, circo y muestras, a lo largo de los 24.500 km que recorrió el programa desde 2005.

VISITAS GUIADAS PARA CHICOS

Con propuestas creativas, los más chicos conocen el patrimonio artístico de 18 museos nacionales a partir de recorridos especialmente diseñados.

Secretaría de Cultura
PRESIDENCIA DE LA NACION